



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej - między idiolektem a problematyką współczesnej kultury

Author: Beata Kiszka-Pytel

Citation style: Kiszka-Pytel Beata. (2019). Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej - między idiolektem a problematyką współczesnej kultury. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Kiszka-Pytel

Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej

– między idiolektem
a problematyką współczesnej kultury



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego

Nazwy własne
w najnowszej prozie polskiej –
między idiolektem a problematyką
współczesnej kultury

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3871

Beata Kiszka-Pytel

Nazwy własne
w najnowszej prozie polskiej –
między idiolektem a problematyką
współczesnej kultury



Redaktor serii: Językoznawstwo Polonistyczne
Mirosława Siuciak

Recenzent
Magdalena Graf

Redakcja: Katarzyna Wyrwas
Projekt okładki: Emilia Dajnowicz
Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar
Korekta: Katarzyna Kondracka
Łamanie: Barbara Wilk

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3707-4
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3708-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,5. Ark. wyd. 18,0.
Papier offset. III kl., 90 g. Cena 44,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział 1	
Onomastyka literacka a najnowsza proza polska	11
1.1. Onomastyka literacka wczoraj i dziś – stan badań	13
1.2. Wokół najmłodszej literatury polskiej	19
Rozdział 2	
Czas a nazwy własne w najnowszej prozie polskiej	25
2.1. Czas w literaturze i kulturze – uwagi wprowadzające	27
2.2. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – czas zewnętrzny (historyczny)/wewnętrzny (fikcyjny)	29
2.3. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – pory dnia	37
2.4. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – onimy jako środek przyspieszający lub zwalniający rozwój akcji oraz odmierzający czas	40
2.5. Pomiędzy nazwami „retro”, kultowymi a muzealnymi	47
2.6. Podsumowanie	55
Rozdział 3	
Przestrzeń w literaturze i onimiczne formy jej wyrażania a wykorzystanie onimów w najnowszej prozie polskiej	59
3.1. Przestrzeń w literaturze i kulturze – uwagi wprowadzające	61
3.2. Onimiczne realizacje przestrzeni fizycznej w literaturze – w stronę przestrzeni mentalnej	66
3.3. Przestrzeń tekstu	81
3.4. Przestrzeń medialna	86
3.5. Podsumowanie	99

Rozdział 4

Literatura w objęciach konsumpcjonizmu	101
4.1. Konsumpcjonizm i człowiek w społeczeństwie konsumpcyjnym – uwagi wprowadzające	103
4.2. Funkcja klasyfikująca nazw własnych	108
4.3. Funkcja identyfikacyjna (rozpoznawcza) konsumpcyjnych nazw własnych	129
4.4. Od bełkotu do wymiotu – śmieci, papierek po..., konstruktywna (budująca) funkcja wymiotu	139
4.5. Podsumowanie	159

Rozdział 5

Idiolektalne cechy onimicznej warstwy języka/stylu współczesnych prozaików	163
5.1. Idiolektalne spojrzenie na język współczesnych polskich prozaików – uwagi wprowadzające	165
5.2. Propria jako ważny element idiolektu – między nazwami topicznymi a leit-motivem	170
5.3. Cechy języka współczesnych pisarzy w świetle idiolektu	198
5.4. Podsumowanie	222

Zakończenie	225
------------------------------	------------

Źródła	229
Źródła słownikowe	230

Bibliografia	231
Bibliografia internetowa	243

Summary	247
--------------------------	------------

Wstęp

[...] żadna nazwa, nawet najpiękniejsza, nie oddaje do końca istoty rzeczy.

J. BATOR: *Ciemno, prawie noc*

Język najmłodszej prozy polskiej jest zróżnicowanym, a przez to jakże ciekawym obiektem zainteresowania lingwistów. Ważne miejsce zajmują w nim nazwy własne, zwłaszcza te odwołujące się do szeroko pojętej kultury (także masowej) oraz produktów codziennego użytku. Przedmiot badań niniejszej pracy stanowi sfera proprialna obecna w literaturze, ze szczególnym uwzględnieniem chrematonomimów i nazw z zakresu kultury popularnej, które coraz częściej pojawiają się w najnowszych tekstach artystycznych.

W onomastyce literackiej, ze swej natury interdyscyplinarnej, coraz wyraźniej zaznacza się charakterystyczny dla współczesnej nauki pluralizm. Dostrzegając potrzebę wyjścia poza tradycyjne ujęcia onomastykonu i – co z tym związane – konieczność poszukiwania nowego języka badań, zdecydowałam się na ogląd literackich propriów z różnych perspektyw, tj. stylistyki, teorii tekstu, elementów narratologii i dyskursologii, wreszcie – badań idiolektalnych.

Trudno badać najnowszą prozę w oderwaniu od rzeczywistości i kontekstów, w których została osadzona, tym bardziej że zwykle pogłębiają one jej interpretację, a pojawiające się w literaturze nazwy własne stawiają w nowym świetle. To skłoniło mnie do prowadzenia analiz onomastycznych na tle nierzadko dyskutowanych tematów współczesności, takich jak **czas**, **przestrzeń** czy **konsumpcjonizm**. Wybór pierwszego z wymienionych został podyktowany m.in. częstym wykorzystywaniem propriów w celu identyfikacji czasu, drugiego – szerszym postrzeganiem przestrzeni (rozumianej nie tylko jako pewien obszar, ale także jako przestrzeń mentalna czy medialna), kojarzonej dotychczas głównie z toponimami i pełnioną przez nie funkcją lokalizacyjną. Trzeci natomiast został wybrany w związku ze zdominowaniem życia przez konsumowanie i posiada-

nie oraz wiążącą się z nimi znaczną frekwencją chrematonimów na kartach najmłodszej prozy. Wszak nie bez powodu Leszek BUGAJSKI (2014: 189) powiada o produkowaniu opowieści na sprzedaż i konieczności zaspokajania oczekiwań publiczności.

Do podjęcia niniejszych badań przyczyniła się nie tylko chęć zaprezentowania funkcjonowania warstwy onimicznej w najnowszej prozie, ale także ukazania wpływu, jaki nazwy własne mają na interpretację literatury. Istotne miejsce w pracy zajmuje ponadto poszerzenie i zaktualizowanie funkcji pełnionych przez literackie propria. Jednym z głównych celów podjęcia analiz onomastycznych jest jednak wyłonienie warstwy idiolektalnej języka artystycznego wybranych prozaików. Za jej przejaw uznać można chociażby posługiwanie się specyficznymi, indywidualnymi sposobami wprowadzania propriów czy powiązanie występujących w literaturze onimów z danym autorem. Trzeba zaznaczyć, że częścią idiolektu pisarza jest także repertuar nazw własnych nawiązujący do jego upodobań czy prądów kulturowych, z którymi sympatyzuje, jak bowiem powiada Michał Witkowski, „ważne jest stworzenie własnego, rozpoznawalnego świata. Odmalowaniem rzeczywistości nikogo się nie kupi”¹.

Materiał onomastyczny będący podstawą prowadzonych badań został wyekscerpowany z dorobku twórców reprezentatywnych dla najnowszej prozy polskiej² – Joanny Bator, Manueli Gretkowskiej, Ignacego Karpowicza, Moniki Szwai i Krzysztofa Vargi. Celowym zabiegiem mającym dostarczyć pogłębionych analiz i bogatszych wniosków jest dobór pisarzy reprezentujących odmienne style i poziomy literackie, tworzących prozę adresowaną do odbiorców płci żeńskiej lub męskiej (bądź niezależnie od płci) o odmiennych, bardziej lub mniej wyszukiwanych gustach czytelniczych³. Pragnę jednocześnie zaznaczyć, że przedstawione w pracy wyniki dociekań – ze względu na szeroki materiał badawczy⁴ – nie sta-

¹ <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1159099,Michal-Witkowski-literatura-podlaczo-na-do-wzmacniacza> [dostęp: 28.04.2015].

² Przez termin *najnowsza proza polska* rozumiem prozę powstałą po 1989 roku.

³ Powołuję się w rozprawie zarówno na utwory pisarek sympatyzujących z feminizmem (tj. M. Gretkowskiej i J. Bator), jak i na powieści M. Szwai reprezentujące literaturę typu *chick lit*. Wspomniany repertuar pisarek został celowo skonfrontowany z tworzoną przez K. Vargę męską literaturą zanurzoną w konwencji banalizmu oraz z prozą I. Karpowicza nasyconą portretami zwyczajnych i niezwykłych bohaterów, sytuującą się na pograniczu popkultury i kultury wysokiej, pełną parodii i ironii.

⁴ Starałam się zachować proporcje co do liczby analizowanych powieści poszczególnych pisarzy, dlatego odwołuję się średnio do 5 lub 6 utworów każdego z nich. Za nadrzędny cel wyznaczyłam sobie badanie literatury fikcjonalnej. Selekcjonując z konieczności dorobek K. Vargi, zdecydowałam się na wybór najnowszych powieści, które skonfrontowałam z utworem *Chłopaki nie płaczą* sięgającym początku jego twórczości, ujawniającym istotny dla prozaika repertuar onimów (odnoszący się m.in. do muzyki czy nazw alkoholi) powtarzający się w kolejnych jego książkach. Przy wyborze poszczególnych powieści M. Gretkowskiej zależało mi na ukazaniu ich różnorodności – stąd odwoływanie się do tych najwcześniejszych, z wyraźnie zaznaczonym wątkiem feministycznym, oraz późniejszych, w których elementy skandalizujące są stopniowo

nowią zamkniętego i wyczerpującego omówienia problemów związanych ze sferą proprialną współczesnej prozy, a jedynie dokonany z konieczności ich wybór.

Praca składa się z pięciu rozdziałów: jednego teoretycznego i czterech empirycznych. Pierwszy – *Onomastyka literacka a najnowsza proza polska* – otwiera krótki zarys stanu badań z zakresu onomastyki literackiej. Nieco miejsca poświęcono również refleksji na temat głównych tendencji w najmłodszej literaturze polskiej.

W drugim rozdziale (*Czas a nazwy własne w najnowszej prozie polskiej*) poświęconym tematyce temporalnej skupiłam się na zaprezentowaniu onimów jako wyznacznika czasu zewnętrznego (historycznego) i wewnętrznego (fikcyjnego). Staralam się również dowieść zdolności propriów do precyzowania pory dnia w prozie, przedstawiłam także nazwy własne jako środek przyśpieszający lub zwalniający czas w literaturze. Dokonałam ponadto klasyfikacji nazw autentycznych na nazwy „retro”, kultowe i muzealne.

Trzeci rozdział (*Przestrzeń w literaturze i onimiczne formy jej wyrażania a wykorzystanie onimów w najnowszej prozie polskiej*) dotyczy tematyki przestrzennej. Zaprezentowane zostały w nim onimiczne realizacje przestrzeni fizycznej w literaturze. Szczególną uwagę skierowałam jednak w stronę przestrzeni tekstu oraz przestrzeni medialnej.

Osobne miejsce w pracy zajmuje część zatytułowana *Literatura w objęciach konsumpcjonizmu*. Skupiłam się w niej przede wszystkim na szczególnych właściwościach chrematonimów, ujawniających się za sprawą użycia ich w nowych kontekstach, związanych chociażby z zachowaniami konsumpcyjnymi współczesnego człowieka. Zwróciłam uwagę na konieczność szerszego niż tylko przez funkcję dokumentacyjną spojrzenia na chrematonimy oraz na rolę tychże w interpretacji najnowszej prozy.

W ostatnim rozdziale (*Idiolektałne cechy onimicznej warstwy języka/stylu współczesnych prozaików*) starałam się dowieść roli propriów jako ważnych elementów idiolektu wybranych twórców. Pochyliłam się przede wszystkim nad znaczeniem repertuaru powtarzających się nazw własnych w twórczości poszczególnych prozaików oraz na cechach ich języka w świetle idiostylu.

Dokonane w niniejszej rozprawie porównanie warstw onimicznych w twórczości współczesnych pisarzy pozwala mieć nadzieję na zainspirowanie uczonych podejmowaniem – dotychczas rzadkich – komparatystycznych analiz onomastycznych nie tylko na polu najmłodszej twórczości, ale literatury w ogóle. Analizy te stawiają bowiem literackie nazwy własne w nowym świetle: odkrywają

wypierane przez aprobatę normalnego, wręcz banalnego życia. W przypadku twórczości M. Szwai zdecydowałam się na wybór trzech powieści tworzących całość treściową, ujawniających charakterystyczne cechy onimiczne jej dorobku literackiego (*Klub Mało Używanych Dziewic, Dziewice do boju!, Zatoka Trujących Jabłuszek*). Dla porównania i pogłębienia obserwacji odniosłam się do materiału proprialnego zawartego w pierwszej książce pisarki pt. *Jestem nudziarą* oraz powieści *Nie dla mięczaków*, której głównym bohaterem jest mężczyzna.

przed badaczem szerszą perspektywę interpretacyjną oraz ujawniają specyfikę i wyjątkowość języka danego pisarza, nurtu, prądu lub wybranej epoki.

Niniejsza praca jest przeredagowaną wersją mojej rozprawy doktorskiej. Pragnę serdecznie podziękować mojemu Promotorowi Panu Profesorowi Arturowi Rejterowi oraz Recenzentom pracy doktorskiej: Pani Profesor Magdalenie Hawrysz i Panu Profesorowi Adamowi Siwcowi oraz Recenzentce wydawniczej Pani Profesor Magdalenie Graf za cenne uwagi i sugestie, które w znaczący sposób wpłynęły na ostateczny kształt tej publikacji.

**Onomastyka literacka
a najnowsza proza polska**

1.1. Onomastyka literacka wczoraj i dziś – stan badań

Podjmując zagadnienia z zakresu stosunkowo młodej dyscypliny naukowej, jaką jest onomastyka literacka, warto stawiać pytanie o kierunek, w którym podąża, a także o zmiany zachodzące w jej paradygmacie badawczym w ciągu ostatnich lat. Uczyniwszy przedmiotem zainteresowań nazewnictwo utworów artystycznych, należy zaznaczyć, że w 2. połowie XX wieku dyscyplina ta stosowała utrwalone w tradycji metody badawcze (DOMACIUK-CZARNY, 2012: 357) stwarzające onomastom podstawy do objaśniania rodzajów i funkcji „nazewnictwa występującego w dziele literackim [...] oraz ich [...] [związków – B.K.-P.] z określonymi nurtami stylistycznymi” (MRÓZEK, 2004: 16).

Porównanie dorobku naukowego nazewnictwa stylistycznego z lat 1971–1990 zebranego w III i IV tomie *Bibliografii onomastyki polskiej* oraz z ostatniej dekady XX wieku ujętego w *Bibliografii polskiej onomastyki literackiej do roku 2000* (SARNOWSKA-GIEFING, KORZENIOWSKA-GOSIENIECKA, 2001) każe przychylić się do tezy Magdaleny GRAF (2006: 39) uznającej przełom lat 80. i 90. ubiegłego stulecia za niezwykle istotny w historii tej dyscypliny, głównie z powodu różnorodności podejmowanych zagadnień.

Ze względu na niejednokrotne i wyczerpujące omówienia stanu badań interesującej mnie dziedziny badawczej (zob. m.in. GRAF, 2006, 2015a; ŁUC, 2007; SIWIEC, 1998) zdecydowałam się ograniczyć swoją refleksję do przywołania wyłącznie najistotniejszych prac na temat nazw własnych w tekście artystycznym. I tak historia polskiego nazewnictwa stylistycznego rozpoczyna się w latach 50. ubiegłego wieku (zob. RECZEK, 1953; PISZCZKOWSKI, 1957). Na ukształtowanie pierwszych analiz, a także przedmiotu i zadań dyscypliny (zob. GRZESZCZUK, 1963) duży wpływ miało początkowe zainteresowanie onimami literackimi przede wszystkim wśród literaturoznawców. Monografia Aleksandra WILKONIA (1970) wyznaczyła na długie lata kierunek dociekań – prowadzonych w duchu strukturalistycznym – a zarazem uporządkowała dotychczasowe ustalenia i stworzyła podwaliny nazewnictwa stylistycznego. Jeden z jej podstawowych walorów stanowi klasyfikacja funkcji artystycznych propriów. W oparciu o nią będą prowadzić badania autorzy większości późniejszych prac. Twórca monografii *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dokonując opisu funkcji onimów, szczególną wagę przywiązuje do właściwości samego nazewnictwa. Nie pomija przy tym czynników stylistycznych i historycznoliterackich, warunkujących cele i sposoby jego użycia (WILKOŃ, 1970: 83). Na proponowaną przez badacza koncepcję składają się następujące funkcje: lokalizacyjna (umiejscawiająca fabułę w określonej przestrzeni i w określonym czasie), socjologiczna (wskazująca przynależność społeczną, środowiskową, narodową i pochodzenie postaci), aluzyjna (skupiająca się wokół użycia propriów jako aluzji do konkretnych osób bądź miejsc), treściowa (charakteryzująca miejsca akcji oraz bohaterów w zgodzie

z dosłownym lub metaforycznym znaczeniem nazwy) i ekspresywna (polegająca na użyciu propriów jako znaków wyrażających określone emocje bohaterów i autora oraz budująca nastrój utworu) (WILKOŃ, 1970: 83). Językoznawca podkreśla jednocześnie, że funkcje te nie stanowią zamkniętego repertuaru¹ i są zależne m.in. od prądu literackiego czy gatunku typowego dla danej epoki². Zwraca również uwagę na obserwowaną często wielofunkcyjność onimów w kontekście. Znamienne w jego pracy było ponadto „wskazanie stylistyki jako wspólnego obszaru analiz językoznawczych i literaturoznawczych” (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2007: 562–563). Lata 80. XX wieku w nazewnictwie stylistycznym upływają pod znakiem badań poczynionych niemal wyłącznie z perspektywy językoznawczej, wykorzystującej elementy pragmatyki i socjologii (SARNOWSKA-GIEFING, 2007: 564).

Funkcjonalne podejście do nazw własnych w literaturze stało się priorytetem dla Czesława Kosyła³, który w badaniach onomastyki w prozie Jarosława Iwaszkiewicza⁴ zapoczątkował powolne odchodzenie we wszelkich monografiach od osobnych opracowań propriów w tzw. części językoznawczej (KOSYL, 1992). Z kolei Łucja Maria SZEWCZYK (1993) w analizach dzieł Mickiewiczowskich pochyliła się nie tylko nad ich warstwą proprialną, przedmiotem rozważań czyniąc również – dotychczas pomijane – deskrypcje jednostkowe. Dziś jednak narzędzie wypracowane przez Wilkoń – jakże cenne i ugruntowujące pozycję nazewnictwa literackiego – okazuje się niewystarczające w onomastyczno-literackich dociekaniach. Wskazane przez uczonego funkcje, mimo że nadal dostrzegalne w poddawanych analizom materiale literackim, schodzą na dalszy plan i ustępują miejsca nowym. Te ostatnie z kolei, którym pragnę poświęcić nieco uwagi w niniejszej pracy, chronią przed mechanicznym, groźącym zawężeniem badań do porzucenia na – mimo że klarownym, jednak w znacznym stop-

¹ Warto pamiętać także o wysuwanych w ciągu ostatnich lat nowych funkcjach nazewnictwa literackiego. Dość wspomnieć chociażby o funkcji poetyckiej czy wartościującej postulowanych przez Łucję Marię Szewczyk, funkcji dydaktycznej rozpoznanej przez Urszulę Kęsikową, wychowawczej wyłonionej w literaturze dziecięcej przez Ewę Czaplicką-Niezbalską czy intertekstualnej wskazanej przez Aleksandrę Cieślukową. Nie sposób pominąć także rezultatów dociekań Czesława Kosyła, do których należy zaliczyć rozpoznanie szeregu nowych funkcji, takich jak identyfikacyjno-dyferencyjny, informacyjno-dydaktyczny czy werystyczny. Interesujące jest również wyodrębnienie przez Adama Siwca (w ramach funkcji aluzyjnej) funkcji kamuflażowej (za: GRAE, 2006: 41).

² Myśl tę wyraźnie zaakcentowała w monografii Irena SARNOWSKA-GIEFING (1984), przedmiotem swoich rozważań czyniąc nazewnictwo literackie okresu realizmu i naturalizmu.

³ Znalazło ono również wyraz w rozprawie, której owoc stanowi wyłonienie głównych nurtów nazewnictwa literackiego: realistycznego, ekspresjonistycznego, konwencjonalnego, etymologicznego, semantycznego, groteskowo-ludycznego, fantastyczno-baśniowego i pseudoonomastycznego (KOSYL, 1993).

⁴ Onomasta zainspirował swoją monografią do dalszych analiz prowadzonych na materiale twórczości wybranego pisarza. Wśród tego typu prac skupionych wokół badacza tzw. szkoły lubelskiej na uwagę zasługują następujące pozycje: *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego* Adama Siwca (1998) oraz *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema* Izabeli DOMACIUK (2003).

niu upraszczającym – funkcjonalno-analitycznym spojrzeniu na onomastykon⁵, uniemożliwiającym w pełni ukazanie stylistycznego potencjału nazw własnych.

Publikacją, która usystematyzowała w pewnym stopniu sytuację nazewnictwa stylistycznego i wyznaczyła kręgi jego zainteresowań, jest tom zbiorowy *Onomastyka literacka* (BIOLIK, red., 1993), będący owocem dyskusji prowadzonych na VIII Ogólnopolskiej Konferencji Onomastycznej. Poza dalszą potrzebą badań nad repertuarem oraz funkcją propriów, a także onomastykonem nurtów, prądów i gatunków literackich ujawniono w nim konieczność refleksji nad onimią biblijną, folklorystyczną oraz obecną w przekładach literackich. Dostrzeżona została ponadto potrzeba rozważenia wpływu literatury na nazewnictwo potoczne, jak i prowadzenia onimicznych analiz na kartach poezji (zob. GRAF, 2007: 42–43), wreszcie – ujrzenie nie tylko w fikcyjnych, ale także w autentycznych nazwach w utworze literackim nośników wartości artystycznych (RYMUT, 1993: 17). Podkreślenia wymaga również konstatacja Aleksandry Cieślikowej związana z zaakcentowaniem rangi semantyki propriów, zwłaszcza zaś „ich roli jako ognisk znaczeniowych, wokół których skupiają i scalają się różnorodne jednostki sensu współtworzące przestrzeń przedstawioną”⁶ (CIEŚLIKOWA, 1993: 33).

Ostatnia dekada XX wieku przynosi poszerzenie zakresu zainteresowań nazewnictwa stylistycznego zarówno o wspomniane już deskrypcje jednostkowe (SZEWCZYK, 1993), jak i o problem bezimienności⁷ w literaturze (CIEŚLIKOWA, 1993). To również czas, kiedy onomastyka literacka wychodzi poza „kanoniczne” wręcz antroponimy i toponimy, otwierając się na nowe kategorie nazewnictwa, tj. chrematonimy (zob. GŁOWACKI, 1999), tytuły i incipity (np. DUBISZ, 1998) czy „robotonimy” (DĄBROWSKI, 1995).

Nadchodzący początek nowego stulecia zwiastuje kolejny etap nazewnictwa stylistycznego, coraz szerzej otwierającego się na nowe dyscypliny i metodologie⁸. Dość wymienić wśród nich lingwistykę tekstu, etnolingwistykę czy socjolingwistykę⁹. Za sprawą podjęcia takich kroków onomastyka literacka zyskała

⁵ Może ono niebezpiecznie zbliżać onomastycznoliterackie dociekania do rozważań nad propriami w sferze pozaliterackiej (zob. ŁUC, 2007: 41).

⁶ Myśl tę wykorzysta w późniejszych latach M. GRAF (2015a).

⁷ Problem ten w ostatnich latach był niejednokrotnie podejmowany przez M. GRAF (2002, 2015a).

⁸ Ważkich spostrzeżeń dostarcza opublikowany w 2003 roku tom *Metodologia badań onomastycznych*, będący pokłosiem XIII Ogólnopolskiej Konferencji Onomastycznej. Dając wyraz stałemu zainteresowaniu językoznawców propriami w utworach literackich wybranego twórcy w myśl koncepcji A. Wilkonja, zbiór wygłoszonych referatów ukazuje jednocześnie rosnącą liczbę analiz nowych kategorii tekstów, np. frazeologii.

⁹ Na socjologiczny aspekt nazewnictwa zwrócono uwagę już wcześniej, bo w okresie silnego wpływu strukturalizmu na polską onomastykę i przewagi w niej badań nad pochodzeniem propriów (zob. ŁUC, 2007: 42).

na interdyscyplinarności¹⁰, która umożliwia formułowanie wniosków nie tylko natury literaturoznawczej czy kulturowo-społecznej, ale także konkluzji z zakresu stylistyki, genologii lingwistycznej, teorii dyskursu czy antropologii (zob. REJTER, 2016: 7–9). Coraz częściej pojawiały się głosy, by w analizach onomastycznoliterackich uwzględniać wpływ czynników pozajęzykowych na najnowsze tendencje nazewnicze, silnie oddziałujące zarówno na trwałość, jak i zmienność systemu nazewniczego (ŁUC, 2007: 42). Idąc dalej tym tropem, a zarazem podsumowując rozważania na temat metodologii onomastycznoliterackich – do tej pory głównie strukturalistycznych z niewielką dozą generatywizmu – Robert MRÓZEK (2003: 12) podkreślił zainteresowanie w ostatnich latach kognitywizmem jako propozycją badawczą, która zrywa okowy obowiązującego rygoryzmu metodologicznego.

Poza już wymienionymi problemami podejmowanymi w ciągu ostatnich lat przez onomastów literackich przywołać należy syntezy propriów pod kątem wybranego gatunku lub wybranej epoki. Na tym polu badawczym szczególnie wyróżniła się praca I. SARNOWSKIEJ-GIEFING (2003) pt. *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, w której badaczka z powodzeniem wykorzystała w swoich dociekaniach osiągnięcia różnych dyscyplin językoznawczych.

Trzeba także wspomnieć o terenach nazewnictwa stylistycznego, na powierzchni których niewiele dotychczas uczyniono. Należą do nich – z dużą dozą ostrożności wybierane, układające się w leżące na przeciwległych biegunach – pary tekstów: poetyckich oraz z zakresu kultury popularnej, a także reprezentujących literaturę najnowszą i dawnych epok. Luki te w ostatnich latach są jednak stopniowo wypełniane, m.in. dzięki pracom poświęconym tematyce poetyckiej autorstwa Barbary CZOPEK-KOPCIUCH (2010), Anny PAJDZIŃSKIEJ (2010), Ewy SŁAWKOWEJ (2006) czy Artura REJTERA (2012, 2016), analizom zarówno literatury dawnej, jak i tekstów kultury popularnej (DOMACIUK-CZARNY, 2015; REJTER, 2012, 2015a, 2015b, 2015c, 2015d, 2016; SIWIEC, 2014) oraz literatury najnowszej (GRAF, 2007, 2013, 2015a, 2015b; KISZKA, 2014).

Pytając o przełomy i kontynuacje współczesnej onomastyki literackiej, I. SARNOWSKA-GIEFING (2007: 559) stwierdziła, że: „Pogranicze językoznawstwa i literaturoznawstwa, w którym lokuje się onomastyka literacka, stało się trudnym obszarem szczególnie dziś, kiedy cały dyskurs literaturoznawczy zmienia swój kształt, burzy wytworzony niegdyś system nazywany »literaturą piękną«”. Wpisującą się w nurt badań poststrukturalnych nowatorska praca M. GRAF (2015a) z wielką precyzją porządkuje propria występujące na kartach postmodernistycznej, nierealistycznej prozy. Językoznawczyni analizuje „litera-

¹⁰ Wśród przykładowych prac z zakresu onomastyki literackiej mających znamiona interdyscyplinarności można wskazać następujące: SARNOWSKA-GIEFING, 2003; GALASIŃSKA, 1991; GRAF, 2006.

ckie nie-nazywanie” w kontekście teorii literatury i pochyła się zwłaszcza nad problemem intertekstualności oraz – stanowiącymi niejednokrotnie jej przejaw – gramami onimicznymi. Jednocześnie sprowadza na grunt rodzimych badań onomastycznoliterackich postmodernistyczne i dekonstrukcjonistyczne propozycje stworzenia poetyki alternatywnej (znanej w badaniach obcych jako „czytanie przez nazwy”), a odrzucającej lingwistyczny wzorzec na rzecz lektury tekstu (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2007: 571). Magdalena Graf wśród głównych celów swojej pracy wskazuje

[...] unowocześnienie instrumentarium badawczego onomastyki literackiej oraz podniesienie jej do roli metody czytania tekstów. Efektem przyjętych założeń [...] [było – B.K.-P.] przede wszystkim przeniesienie na grunt onomastyki literackiej teorii rezonansu czytelniczego (*reader-response theory*). W tej perspektywie badacz jest również (czy nawet przede wszystkim) czytelnikiem, a interpretacja jest bezpośrednio związana z postrzeganiem i doświadczaniem tekstu literackiego. To zaś wpływa na znaczący wzrost pozycji odbiorcy. A ten musi przyjąć postawę otwartą i zaaprobować zjawiska dotąd nieobecne lub marginalne.

(GRAF, 2015a: 213)

Uczona, wykorzystując swoją wiedzę językoznawczą, podkreśla, że często nieustabilizowana postać graficzna propriów korzystnie wpływa na ich potencjał interpretacyjny. Komentuje również dużą frekwencję chrematonimów, w której dopatruje się typowego dla współczesnej kultury „zwrotu ku rzeczy/materialności” (GRAF, 2015a: 213). Przede wszystkim jednak wyzwala onomastycznoliterackie analizy z ograniczeń teoretycznych rygorów, a zarazem zwraca się ku pozytywnie wartościowanej, bo poszerzającej i różnicującej pole widzenia odbiorcy tekstu, swobodzie interpretacji. Tym samym, co słusznie akcentują językoznawcy aprobujący postulowane przez M. Graf teorie, tego typu badania dają nadzieję „na odświeżenie i unowocześnienie onomastyki literackiej jako niezwykle inspirującej dziedziny dociekań współczesnej, otwartej lingwistyki” (REJTER, 2016: 7).

Nieco inne spojrzenie na nazewnictwo stylistyczne przynosi praca Artura REJTERA (2016), w której badacz wysuwa propozycje sposobu odczytywania, opisu oraz interpretacji wyższych pięter komunikacji (tekstu, gatunku i dyskursu) z perspektywy onomastycznoliterackiej. Autor poszukuje odpowiedzi na pytanie o sposób, w jaki onim współkonstruuje poszczególne piętra i obszary komunikacji. Główną uwagę poświęca związkom, które łączą onomastykę literacką z lingwistyką tekstu, genologią lingwistyczną i teorią dyskursu. Podsumowując swoje dociekania, językoznawca stwierdza, że „analiza [...] komponentów wzorca gatunkowego fraszki i form jej pokrewnych z perspektywy onomastyki tekstu pokazała, że poszczególne aspekty [strukturalny, stylistyczny, pragmatyczny i semantyczny – B.K.-P.] mogą z powodzeniem zostać scharakteryzowane przez

pryzmat nazw własnych” (REJTER, 2016: 170). Co więcej, przyglądanie się nazewnictwu w barokowych dyskursach ujawniło jego właściwości ponadkulturowe i ponadczasowe, a nie tylko właściwe danej epoce. Istotną tezę, jaką stawia w swojej najnowszej pracy A. REJTER (2016: 171), jest dowodzenie na podstawie badanego onomastykonu o „uniwersalności jako [...] [cesze – B.K.-P.] właściwej dla cywilizacji człowieka, który niezależnie od czasów, w których żyje, boryka się z podobnymi problemami, posiada te same przywary, w zbliżony sposób percypuje otaczającą go rzeczywistość”.

Należy podkreślić, że badacz opowiada się również za rozumieniem onomastyki jako dziedziny językoznawstwa o ugruntowanej od dawna pozycji, podlegającej jednak stałym przewartościowaniom. W monografii prezentującej „różne spojrzenia na możliwości, jakie daje obecnie onomastyka wraz z jej różnorodnym instrumentarium” (REJTER, 2019: 7), podsumowuje badania nad tematyką *propriów* w różnych kon/tekstach kultury. Książkę tworzy pięć ogniw, na które składają się m.in. teksty teoretyczne wykorzystujące dokonania współczesnej lingwistyki w propozycjach ujęć problematyki nazw własnych. Publikacja zbiera ponadto opracowania stanowiące onomastyczne re/interpretacje dzieł literatury epok minionych, a także podejmujące analizę onomastyczną tekstów popkulturowych oraz z zakresu ideonimii i zoonimii, wreszcie – co rzadkie w polskim językoznawstwie – artykuły „sytuujące onomastykę w kontekście *gender studies*” (REJTER, 2019: 8).

Dorobek z zakresu nazewnictwa literackiego porządkuje oraz ujmuje z innej perspektywy rozprawa Martyny GIBKI (2018), w której autorka przekonuje, że rejestr funkcji *onimów* w literaturze nie jest zamknięty, ponieważ stale dodawane są nowe funkcje, a te już istniejące nieraz zostają redefiniowane bądź przemianowane. Badaczka dostrzega braki dotychczasowych badań onomastycznoliterackich i, opierając się na akcie nazewnictwa oraz akcie użycia *onimów*, wyróżnia dwa rodzaje funkcji *propriów* – stałe i chwilowe. Prezentuje również metodę „analizy funkcji nazw własnych bohaterów [możliwą – B.K.-P.] do zastosowania przy badaniu każdej powieści” oraz owocującą kompletnymi i spójnymi rezultatami naukowych dociekań (GIBKA, 2018: 9).

Niniejsza praca wpisuje się w nurt onomastycznoliterackich badań prowadzonych w świetle przestrzeni inter- i transdyscyplinarnych (por. zwłaszcza: SARNOWSKA-GIEFING, 2003; GRAF, 2015a; REJTER, 2016). Staram się w niej spojrzeć na nazwy własne przez pryzmat problemów współczesnej kultury. Ze względu na wybrane tło rozważań zamierzam zaakcentować tkwiący w *propriach* ogromny potencjał interpretacyjny i w prowadzonych poszukiwaniach zwrócić szczególną uwagę na chrematonimy. Mimo że z pełnym przekonaniem przychyliłam się do analizowania *onimów* w kontekstach, w których występują, pragnę jednocześnie przestrzec przed ograniczającymi skutkami takiego postępowania. Zamyka ono bowiem onomastę na cenne spostrzeżenia ujawniane za sprawą odniesień poszczególnych *propriów* do całego utworu, innych utworów (nie

tylko konkretnego pisarza) czy nurtu bądź stylu, w który ten się wpisuje. Warto zatem odnotować, że proponowany przeze mnie sposób czytania najnowszej prozy koresponduje z wysuniętą przez A. Rejtera koncepcją szerokiej interpretacji nazw własnych. W miejscu podejmowanej przez badacza refleksji genologicznej i dyskursologicznej zdecydowałam się postawić problemy współczesnej kultury oraz kategorię idiolektu. Szczególną uwagę w analizach najnowszej literatury kieruję ku dotychczas pomijanym *propriom* powtarzającym się w różnych utworach tych samych pisarzy. Dzięki poczynionym obserwacjom mogłam ponadto dokonać redefinicji pojęcia *nazwa topiczna* (dotyczącego w pierwotnym rozumieniu określonego typu kontekstów onimicznych) i odnieść go do najmłodszej polskiej prozy.

Opublikowane w ostatnim czasie prace z zakresu nazewnictwa stylistycznego pozwalają mieć nadzieję na kolejne opracowania – zarówno stosujące nowe metodologie na niezbadanym dotychczas materiale literackim, jak i modyfikujące ostatnie koncepcje czy tworzące nowe – stanowiące o rozwoju dyscypliny.

1.2. Wokół najmłodszej literatury polskiej

Schyłek XX wieku w Polsce, mimo odzyskanej wolności, nie powoduje eksplozji radości¹¹. Sceptycyzm przyświeca nowej, postmodernistycznej świadomości tworzonej przez niechęć i obawę właśnie przed ideologiami głoszącymi hasła postępu i nowoczesności. Uwypuklony zostaje ponadto niepewny status rzeczywistości. Nastroje społeczne ogarnia pesymizm skorelowany z wizją świata jako rozrastającego się śmietnika (BURKOT, 2010: 309–310).

Postmodernizm jako prąd dominujący w najnowszej literaturze wiązał się z licznymi zmianami w kulturze i w sposobie charakterystyki dzieła. Jak stwierdza Bożena Witosz,

[...] miejsce jedności zajmuje heteronimia i polimorficzność wypowiedzi; hierarchiczny układ poziomów organizacji zastępuje współwystępowanie (splot, mozaika) różnorodnych, w tym odległych, typów tekstów, które umieszczone obok siebie, wzajemnie się przenikają, zarówno formując, jak i zatracając swą odrębność gatunkową; kategorię jedności semantycznej porzuca się na rzecz kategorii otwartości i nieokreśloności, hybrydyczności gatunkowej i stylistycznej. (WITOSZ, 2003: 14)

Proza końca XX i początku XXI wieku wymyka się wszelkim ujęciom o charakterze całościowym, co w znacznej mierze spowodowane jest kategorią

¹¹ Powodem tego był najprawdopodobniej brak zaufania wobec wszelkich form ideologii mający podłoże historyczne.

pluralizmu (światopoglądowego, estetycznego, stylistycznego czy tematycznego). Ten z kolei akcentuje „wielość, różnorodność i odrębność poszczególnych zjawisk oraz ich artystycznych nośników”, spychając na dalszy plan dokonujące się w tym samym czasie „procesy przenikania, łączenia, zlewania się heterogenicznych części w jedną, wielokształtną strukturę” (WITOSZ, red., 2003: 63–64). Stąd też, ze względu na powodowane eklektyzmem trudności ze wskazaniem wyróżników stylistycznych, właściwych jedynie wybranej grupie tekstów, niepodobna wyznaczyć wśród nich określonej dominanty, która miałaby wpływ na powstanie wyrazistego „stylu epoki”¹² (JARZĘBSKI, 1996: 12; KLEJNOCKI, SOSNOWSKI, 1996: 61). Badacze najnowszej literatury zwracają więc uwagę na artystyczne właściwości języka w ogóle, takie jak: szczególna wielofunkcyjność, niezwykle zagęszczenie znaczeń czy estetyczne komunikowanie i poznawanie nieodkrytych dotąd aspektów rzeczywistości, na które należy patrzeć przez pryzmat relacji stałych i zmiennych dominant uczestniczących w precyzowaniu własności stylowych. Ze względu na te ostatnie można wyróżnić cechy typowe (tj. stylu epok, gatunku czy dyskursu) i cechy indywidualne, czyli znaki stylu autora lub dzieła literackiego stanowiące o jego specyfice (DĄBROWSKA, 2013: 141).

Fundament stylu prozy przełomu ostatnich stuleci tworzą stojące na przeciwnych biegunach wzorce mówienia w literaturze – styl potoczny (także w tzw. niskiej odmianie) i styl retoryczny¹³ (WITOSZ, 2003: 64). W kręgu zainteresowań badaczy pierwszego z wymienionych znalazły się zabiegi stylistyczne zmierzające do „oddania iluzji mówioności” (zob. SKUDRZYKOWA, 1994). W najnowszej prozie nie brakuje obrazów dialogów prowadzonych w gronie przyjaciół, znajomych czy najbliższej rodziny. Tematyka rozmów – zogniskowana wokół wspomnień, różnych dziedzin (pop)kultury i ich przedstawicieli, spraw intymnych czy seksu – zacieśnia więzi. Warta uwagi jest również propozycja stylistyczna wykreowania ponadśrodowiskowego języka współczesności, stanowiąca efekt kontynuacji tendencji do zapisu języka różnych grup społecznych. Można go uznać za przejaw fascynacji wszelkimi nowinkami technicznymi, kulturą anglosaską, a także językiem i obyczajami subkultur (WITOSZ, 2003: 74).

Co więcej, współczesna proza polska poprzez dialogi bohaterów odwołuje się do kompetencji językowej i komunikacyjnej czytelnika, coraz częściej wychodząc poza obręb tych ostatnich. Proponuje mu jednocześnie „rodzaj gry, której reguły mają stale przypominać i intensyfikować świadomość estetyczną odbiorcy” (WITOSZ, 2003: 69–70). Trzeba zaznaczyć, że inicjowane przez autora

¹² Obecnie, w czasach kultury zglobalizowanej, w wielu miejscach na świecie powstają podobne utwory i rodzą się bliskie sobie tendencje, co wynika z czasów, w jakich tworzone są dzieła (MARECKI, STOKFISZEWSKI, WITKOWSKI, red., 2002: 466).

¹³ Właściwy wzorcowi retorycznemu styl dygresyjny przesuwając na dalszy plan fabułę utworu. Skupia się tym samym na postaci opowiadacza i konstruktora tekstu manifestującego swoje literackie umiejętności (zob. KANIEWSKA, 1996).

gry w czytanie literatury zakładają osiągnięcie porozumienia z czytelnikiem na drodze aktywizowania kulturowej kompetencji odbiorcy stanowiącej przestrzeń powstawania wspólnoty świata tekstu i świata czytelnika.

Nie ulega wątpliwości, że styl potoczny najłatwiej uwidacznia się na płaszczyźnie leksykalnej. Choć obecność kolokwializmów na kartach dzisiejszej literatury nie zaskakuje, warto jednak podkreślić ich odmienną niż niegdyś rolę. Dawniej wskazywały głównie na status społeczny bohatera i jego stan wiedzy, pozwalając jednocześnie określić preferowany system wartości, obecnie natomiast dostrzegalne jest poważne osłabienie zależności wyboru wariantów stylistycznych od pełnionej roli społecznej, co można uznać za odpowiedź literatury na zmiany zachodzące w obrębie pozaartystycznych praktyk komunikacyjnych¹⁴ (por. GAJDA, 2000: 22).

Preferowana współcześnie w różnego typu sytuacjach komunikacyjnych polszczyzna potoczna coraz częściej zmierza ku (nieraz skrajnej) wulgarności, nie stroniąc przy tym przed – budzącym zainteresowanie bądź sprzeciw czytelników – opisem obscenicznych elementów. Stanowiące nieodłączny komponent potoczności kolokwializmy i wulgaryzmy wykraczają poza funkcję mimetyczną. Można je uznać za wykładniki literackości

[...] wiązane z estetyczną strategią szoku i łamaniem tabu obyczajowego [...] bądź, odmiennie, z eksponowaną często zabawą, ludyczną funkcją literatury [...]; wreszcie, nacechowana emocjonalnie kolokwialność staje się elementem wyzwalającym potencje kreacyjne języka współczesnej literatury: liczne przykłady tworzonych neologizmów są znakiem indywidualnego piętna odciskanego na artystycznej wypowiedzi.

(WITOSZ, 2003: 74)

To, co w tradycyjnej sztuce przedstawiano w kategoriach łagodnej estetyki, dziś poddano zabiegom drastycznej brutalizacji (zarówno obrazu, jak i języka). Antyestetyzm¹⁵ spowodował odwrót od pozytywnych wartości estetycznych w stronę estetycznie ujemnych, tj. agresywność, obrzydliwość, brutalność czy dziwność. Przyczynił się jednocześnie do zmiany kodu kulturowego, a w efekcie także do zmiany źródła satysfakcji estetycznej¹⁶. Nie bez znaczenia ponadto

¹⁴ Chodzi tu m.in. o wzajemne przenikanie się zakresów odmian funkcjonalnych polszczyzny, a także o niestabilną i chwiejną przynależność użytkowników polszczyzny do stylów odpowiednich im z racji statusu społecznego (WITOSZ, 2003: 73).

¹⁵ Z drugiej strony należy pamiętać o estetyzacji języka prozy, uruchamiającej różne konteksty interpretacyjne. Towarzyszący jej nieraz zamiar zintelektualizowania stylu tekstu prozatorskiego powodował otwieranie się na szeroki krąg dyskursów: antropologicznych, feministycznych czy filozoficznych, wymagających od odbiorcy „czytania kontekstowego” (WITOSZ, 2003: 88).

¹⁶ Wykreowana w prozie końca XX wieku estetyka ciała niejednokrotnie sytuuje się w opozycji do obrazu prezentowanego w mass mediach, jak i piękna utrwalonego przez kulturę wysoką. Dość wspomnieć o ludzkim ciele, otwierającym nową przestrzeń w literaturze, ze wszystkimi sferami,

wyduje się banalizacja języka, zwykle występująca w parze z jego brutalizacją (BURKOT, 2003: 90), która prowadzi do – będącego pochodną ponowoczesności – obniżenia progu literackości w języku dzieła (BURKOT, 2010: 313)¹⁷.

Nie sposób również pominąć kontynuowanej przez najmłodszych pisarzy tendencji do wizualizacji tekstu zapoczątkowanej pod koniec lat 60. ubiegłego wieku. Współcześnie przejawia się ona w nieco innej formie – najczęściej w postaci wykorzystywania dla efektów artystycznych formy zapisu czatu internetowego lub wiadomości e-mailowej¹⁸. Tego typu hybrydy wprowadzają do tekstu pisanego elementy rozmowy, takie jak niegotowość tekstu czy emocjonalność, symbolicznie wyrażane za pomocą emotikonów (zob. GODZIC, 2000).

Poszukiwanie nowych środków artystycznego wyrazu w najmłodszej prozie polskiej oscyluje z jednej strony wokół nurtu innowacyjności, z drugiej – wokół kontynuacji i ciągłości¹⁹. Poza wymienionymi już wyznacznikami pierwszego ze wspomnianych, czyli wielostylowością lub eklektyzmem, uwagę wnikliwego odbiorcy tekstu zwróci niezborność stylistyczna, która ze względu na swoje powiązania z nowymi formami groteski powoduje zachwianie porządku i hierarchii, pomieszanie elementów ludowych z artystycznymi (BŁOŃSKI, 1987: 15). Istotna jest także powtarzalność, która zdaniem Marka ZALESKIEGO (1999: 54) stanowi odpowiedź na nudę, jaką przynosi kult nowoczesności i nowatorstwa, a jednocześnie dostarcza lekturowych przyjemności. Wszechobecny chaos jest pozytywnie wartościowany. Odbiorca może go oswajać według własnych reguł, ponieważ „nie mamy prawa wymagać, aby inni uznawali nasze rozpoznanie za prawidłowe, jedynie obowiązujące. W takim znaczeniu ponowoczesna świadomość zbiorowa staje się sumą świadomości indywidualnych, wielką kakofonią” (BURKOT, 2010: 312), w której głosy indywidualne są jedynie niedążącymi do harmonii „fragmentami”.

Za jeden z podstawowych wyznaczników najmłodszej prozy należy uznać zwrot ku codzienności²⁰ i ku formom sztuki popularnej (BURKOT, 2013: 315).

które dotychczas objęte były językowym tabu, jak np. fizjologia człowieka, choroby, starość i umieranie (BURKOT, 2003: 89).

¹⁷ Jednocześnie należy mieć świadomość dokonującego się w najnowszej literaturze procesu dewulgaryzacji, najczęściej wyrazów obscenicznych. Polega on na osłabianiu ich negatywnych emocji i przypisaniu im wartości pozytywnych za sprawą użycia we właściwym kontekście (zob. MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA, 2000: 112–119).

¹⁸ Pod koniec lat 90. w Polsce zaszło kilka ważnych zmian. Najdonioślejszą z nich (obok upowszechnienia się telefonów komórkowych) był rozwój internetu, który dał początek tzw. społeczeństwu informacyjnemu (WITKOWSKI, 2002: 615).

¹⁹ Ze względu na podjętą w niniejszej pracy tematykę uwaga zostanie poświęcona głównie nurtowi innowacyjności.

²⁰ Warto w tym miejscu przypomnieć wyrażenie ukute przez Michała WITKOWSKIEGO (2002: 637) „koniunktura na rzeczywistość”. Zdaniem Agnieszki NĘCKIEJ (2015: 7–8) zdecydowana większość utworów najmłodszej polskiej prozy „została mocno zakotwiczona w (zwykle traumatycznych) doświadczeniach bliskich każdemu człowiekowi. W rezultacie [fragmenty – B.K.-P.] prozy

W przestrzeni tej ostatniej można mówić o nieustannym „recyklingu”²¹ i odzyskiwaniu „surowców wtórnych”, którymi przepełnione są reklamy czy seriale telewizyjne. Przyczynę takiego stanu polskiej literatury można widzieć w odzyskaniu wolności²² w kraju po 1989 roku, bo „kiedy wszystko wolno, kiedy każdy może być twórcą, powstają niebezpieczne dążności; aby zaistnieć – trzeba szokować, mówić – posługując się stereotypami, bo tylko stereotypy docierają do masowego odbiorcy” (BURKOT, 2013: 314).

odzwierciedlają nie tylko kondycję współczesnego społeczeństwa, ale również diagnozują nasze »tu i teraz«.

²¹ Metoda twórcza „recyklingu” wiąże się z modelem prozy samoświadomej, bardzo „literackiej”, określanej jako „literatura z literatury”. Wizja rzeczywistości w książkach, do których można odnieść to pojęcie, zaczerpnięta jest z tak wielkiej liczby tekstów, że nie sposób zrekonstruować wykorzystanych wzorców (WITKOWSKI, 2002: 627–628). „Literatura z literatury” wiąże się z samplowaniem, a więc praktyką „twórczego przetwarzania utworu podstawowego [...] w nowy tekst” (WITKOWSKI, 2002: 632–633).

²² Mimo tego jednak często w utworach nowej prozy polskiej można spotkać się z opisem wspomnień z dzieciństwa, w których powraca urok artykułów pochodzenia zagranicznego, fascynacja nimi i ich idealizacja, co najprawdopodobniej wynika z utraty złudzeń i nadziei związanych z kapitalizmem (zob. WITKOWSKI, 2002: 617).

Czas a nazwy własne
w najnowszej prozie polskiej

[...] czas nie jest jednorodny, czas nigdy nie poddał się homogenizacji i globalizacji ani końcowi historii [...].

I. KARPOWICZ: *Balladyny i romanse*

2.1. Czas w literaturze i kulturze – uwagi wprowadzające

Zagadnienie czasu – jako zjawisko kulturowe oraz społeczne – jest przedmiotem badań uczonych o różnych zainteresowaniach, próbujących rozwikłać wiele zagadkowych sfer myśli i ludzkiego działania. Nie tracąc i dziś na aktualności, bywa widziane w różny sposób: poprzez sytuację „przesilenia kulturowego”, „zagrożeń cywilizacyjnych”, „presję współczesności” czy przez poczucie szybciej niż przed laty zmieniającej się rzeczywistości, w którym można dostrzegać skutek tempa przemian współczesnej cywilizacji (TARKOWSKA, 1987: 3–4). „Obecnie czasowa struktura świata i czasowy charakter każdej niemal ludzkiej działalności sprawiają, że zagadnienia »czasologiczne« zyskują na znaczeniu z każdym rokiem” (VOISE, 1976: 40).

Rzeczywistość przedstawiona utworu literackiego umieszczona jest w czasie. Z pozoru mogłoby się wydawać, że statyczne układy rzeczywistości dzieła literackiego (np. klasycznie ujęty opis) nie są związane z czasowością. Jeśli jednak wziąć pod uwagę, że statyczny układ rzeczywistości został przedstawiony w konkretnym momencie czasowym, trudno nie zgodzić się z przypisywanym mu piętnem czasu, ponieważ coś, co się dzieje lub istnieje, nie może być przedstawione w „bezczasie”. Rzeczywistość utworu wiąże się z założonym przez autora momentem czasowym i niepodobna, by była skonstruowana poza kategorią czasu (SKWARCZYŃSKA, 1954: 128). Czytelnik jednak nie zawsze dowiaduje się wprost, kiedy mają miejsce opisywane wydarzenia. Często lokalizacji akcji w czasie – choć zwykle nieprecyzyjnej i jedynie przybliżonej – służą nazwy własne (GŁOWACKI, 1999: 114). Uchwycenie atmosfery czasu jest możliwe poprzez rozpisanie jej chociażby na ceny wszelkiego rodzaju dóbr konsumpcyjnych, tytuły programów telewizyjnych, filmów i seriali (GLENSK, 2010: 198). Istotne okazują się ponadto odniesienia do znanych osobistości polityki, sportu, kościoła, do zjawisk mody i reklamy czy form spędzania czasu wolnego (RABIZO-BIREK, 2011: 220).

Ze względu na szereg interdyscyplinarnych rozpoznań dotyczących pojęcia *chronosu* w ostatnich kilkudziesięciu latach warto uwzględnić nowe perspektywy badawcze (także z zakresu onomastyki literackiej) w dociekaniach interpretacyjnych wybranych utworów. Jak podkreśla Mieczysław DĄBROWSKI (2000: 156–157),

[...] istnienie świata opiera się na ciągłości, człowiek jako jego mieszkaniec swoją działalnością i refleksją buduje jakiś wspólny paradygmat istnienia, wiedzy i kultury. W tak rozumianym czasie ludzkim nie ma miejsca na myślenie kategoriami generacji, ścisłej chronologii [...]. Czas jest tu [...] Czasem Wiecznym, w którym poszczególne pokolenia i jednostki mają szansę włączyć się do jakiegoś nurtu, zanurzyć w tradycji.

Współczesne postrzeganie temporalności odwołuje się do struktury koła: typowe komponenty, takie jak nawroty, podobieństwa czy powtórzenia, przekonują, że czas jest kolisty i powtarzalny. W poetyce dzieła literackiego wyróżnia się ponadto m.in. czas historyczny, czas postrzegany obiektywnie lub fizykalnie, czas subiektywny, „w którym poszczególne wydarzenia zlewają się ze sobą, powodując, że przeszłość, teraźniejszość i przyszłość wzajemnie się przenikają [...], [wreszcie – czas społeczny i czas indywidualny, rozumiany – B.K.-P.] jako historia wydarzeń obejmowanych lub tworzonych przez jednostkę; nie możemy pominąć [także – B.K.-P.] czasu mitycznego i czasu świętego, w którym reaktualizuje się wielokrotnie czas mityczny” (GRAF, 2003: 19–20). Zagadnienie temporalności wiąże się również ściśle z szeroko rozumianą stabilnością i zmiennością, dawnością i nowością czy wreszcie „wartością” bądź „ceną” czasu.

Ważne miejsce w rozważaniach nad czasem zajmuje kwestia orientacji temporalnych, czyli sposobów wartościowania obszarów *chronosu* (przeszłości, teraźniejszości i przyszłości). Jeśli „wyobrażenia czasu są zasadniczymi komponentami świadomości społecznej” (zob. GURIEWICZ, 1976), to trzeba zgodzić się na wykorzystanie kategorii czasu jako narzędzia opisu czy wyjaśniania takich całości, jak styl życia, obraz i model świata, a także świat wartości.

We współczesnej cywilizacji nietrudno dostrzec brak przejrzystej hierarchii celów i potrzeb wynikający ze zjawiska nieciągłości czasowej, ściślej – z dominacji teraźniejszości. Obecnie praca i działanie zdominowały życie znacznej części społeczeństwa, kosztem czasu przeznaczonego na wypoczynek czy kontakt z innymi. Syndromem współczesnej epoki stała się „choroba niedoczasu”, czyli obsesyjne przekonanie, że trzeba stale pędzić, ponieważ czas ucieka, a doba jest za krótka na wywiązanie się z wszystkich obowiązków oraz zrealizowanie zaplanowanych zadań (BURLITA, 2016: 42–43). W obliczu niełatwych sytuacji, jakie przynosi codzienność, trudno więc snuć plany na przyszłość, która nieraz – ze względu na swoją nieokreśloność i niejasność – przeraża.

Zróznicowanie i odmiennosc problemów wiążących się z badaniem czasu wymagają spojrzenia na tę kategorię z różnych perspektyw: filozoficznej, antropologicznej, psychologicznej, historycznej czy socjologicznej. Człowiek XXI wieku nieustannie zмага się z porażającą siłą czasu. Przejęty przyspieszonym tempem starzenia się i przemijania, odczuwający presję nowości, czuje się wyobcowany. Podejmuje z góry skazane na klęskę próby dogonienia czasu: zwiększając tempo życia, zderza się z czasem tym silniej, im bardziej stara się go oszczędzić (OPACKA-WALASEK, 2004: 211–213). Człowiek przestaje być „panem swojego czasu”, a coraz częściej staje się „człowiekiem pośpiechu”, nieustannie zmęczonym i niebędącym w stanie zaspokoić wielu istotnych potrzeb życiowych (BURLITA, 2016: 48). To z kolei sprzyja społecznym niepokojom temporalnym: żyjemy bowiem w epoce, „w której szybki pożera wolnego”, a człowiek jest przytłoczony teraźniejszością i problemami, które ona niesie:

bezrobociem, kłopotami finansowymi (zwłaszcza biedą lub kredytami), samotnością, chorobami, nałogami, uzależnieniami czy depresją (por. BURLITA, 2016: 41). Co gorsza, w ponowoczesnej współczesności napotyka na kolejną przeszkodę – przychodzi mu mierzyć się dodatkowo z – ściśle wiążącą się z chronosem – kategorią szybkości, której pada ofiarą. To sprawia, że odtąd czas jest postrzegany jako pęd pozbawiony strzałki kierunkowej (zob. SIWICKA, 1996: 28–29).

W świetle poczynionych rozważań warto pochylić się nad relacją propriów w literaturze wobec czasu, która – wśród rozmaitych ról nazw własnych – zdaje się często pomijana, ograniczana bądź sprowadzana jedynie do funkcji lokalizacyjnej w czasie, choć i tej badacze nie poświęcają zbyt wiele uwagi. Do prac najbardziej znanych, a zarazem odgrywających największe znaczenie w tej kwestii, należy zaliczyć m.in. opracowania Aleksandra WILKONIA (1970), Adama SIWICA (1993, 1998) czy Jerzego GŁOWACKIEGO (1999)¹. Na uwagę zasługują ponadto obserwacje Magdaleny GRAF (2003), bardziej szczegółowe i naświetlające wzajemne relacje czasu i *nomina propria*. Językoznawczyni poddaje krytyce ustalenia onomastów, którzy „niejako a priori, przyjmują w swych pracach założenie, że toponimy czy chrematonimy lokalizują w przestrzeni lub – w znacznie mniejszym zakresie – w czasie, a antroponimy umiejscawiają fabułę w określonym czasie historycznym [...]” (GRAF, 2003: 17). Niniejsze spostrzeżenia przekonują, że problem zależności onimów od czasu jest o wiele bardziej złożony – zarówno na płaszczyźnie formy, jak i treści – niż dotychczas sądzono, czego przykłady znaleźć można u pisarzy minionych epok oraz w najnowszej prozie. Ta ostatnia wykazuje się szczególnym wyzyskaniem propriów w celu identyfikacji czasu, dlatego też pełniona przez nie funkcja lokalizacji w czasie winna zostać poddana gruntownej reinterpretacji.

2.2. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – czas zewnętrzny (historyczny)/wewnętrzny (fikcyjny)

Czasowość stanowi kontekst, w który – m.in. poprzez próby uchwycenia, utrwalenia czy ochrony jego ciągłości – wielokrotnie zanurzona jest literatura (OPACKA-WALASEK, 2004: 210–211). Refleksja dotycząca funkcji lokalizacyjnej w czasie nazw własnych zwykle ogranicza się jednak do identyfikacji czasu fabuły utworu literackiego – od dokładnej po bardziej ogólną (por. STL), co jednak wydaje się znacznym uproszczeniem. Czas w utworze literackim jest fikcyjny,

¹ Do funkcji temporalnej odwołują się również Mieczysław BAŁOWSKI (1984) czy Izabela ŁUC (2007).

tym samym różni się od tzw. czasu fizykalnego (rzeczywistego). Mimo iż jeden z fundamentów, na którym opiera się utwór fabularny, stanowi stosunek czasowy związanych ze sobą elementów, pisarz nie jest zobligowany porządkować zdarzenia w taki sposób, by wiernie naśladowały rzeczywistość (GŁOWIŃSKI, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1962: 237).

Czas w literaturze (ograniczony w niniejszej pracy do wyznaczanego za pośrednictwem *propriów*) rozpada² się na **czas zewnętrzny (historyczny)** i **czas wewnętrzny (fikcyjny)**³. Pierwszy z nich może zostać dokładnie rozszyfrowany przez odbiorcę dzięki posiadanej wiedzy bądź sięgnięciu do odpowiednich źródeł. Jest obecny także poza powieścią i dotyczy minionych wydarzeń większej lub mniejszej wagi, bardziej lub mniej odległych, znanych z autopsji (sytuując się tym samym w ramach czasu empirycznego) bądź z historii. Stanowi on, jak chce Georges POULET (1977: 277–278), rodzaj bezpośredniego kontaktu między literaturą a światem zewnętrznym, ściślej – przywrócenia kontaktu „z chwilą, w jakiej się żyje: z momentem, od którego poczynając, ustalić można analogiczny ruch »od« i »do« w sferze trwania”. Za charakterystyczną cechą tego czasu uznać należy określanie „względnej chronologii wewnętrznej zdarzeń” wobec faktów historycznych (por. MARKIEWICZ, 1966: 140), możliwe we współczesnej prozie polskiej – oraz często i w różny sposób realizowane – poprzez użycie nazw własnych. Nierzadko w tej roli występują antroponimy, będące podstawą metonimii. Osoba staje się wówczas „konkretyzacją jakiegoś odcinka czasu, wyróżnionego właśnie ze względu na jej aktywność” (por. RUTKOWSKI, 2007: 97):

Tak łatwo nigdy nam się nie żyło: ani w Prusach, ani w carskiej czy sowieckiej Rosji, ani w jaśniepańskiej Polsce, oznajmiali *staryki*. Wiedzieliśmy, że **teraz** jesteśmy **poddanymi Hitlera Adolfa**, tak niosła plotka, że **Adolf Hitler** jest

² Na potrzeby niniejszej pracy korzystam z uproszczonej klasyfikacji czasu odstępującej nieco od stosowanej w teorii literatury. Ta ostatnia wydziela bowiem oprócz czasu fabuły także tzw. czas narracji (rozumiany jako „czas, w którym narrator rozwija swoje opowiadanie”) oraz czas środowiska (posiadający „elementy rzeczywistego czasu historycznego, w którym przebiega akcja dzieła”) (GŁOWIŃSKI, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1962: 237). Czas narracji nie będzie przeze mnie omawiany. Czas fabuły natomiast pokrywa się z czasem określanym przeze mnie jako wewnętrzny (fikcyjny).

³ Zastosowany w rozważaniach podział na czas historyczny i fikcyjny nawiązuje do podziału Henryka MARKIEWICZA (1966: 137–138) dotyczącego rozpatrywania czasu w utworach literackich (ściślej – narracyjnych) jako aspektu ich konstrukcji i jako aspektu ich zawartości fabularnej. Badacz, skupiając uwagę na pierwszym z wymienionych, wprowadza „rozdzielenie między okresem wewnętrznym, wpisanych w utwór czynności komunikacyjnych” (rozumianym jako odcinek czasowy obejmujący czynności nadawcy autora, narratora, a także odbiorcy – projektowanego i przedstawionego), okresem zawartości fabularnej (czyli odcinkiem czasu, na który składają się wszystkie przedstawione w dziele wydarzenia), wreszcie – okresem rozszerzonego schematu fabularnego, a więc odcinkiem czasu, obejmującym nadto „zdarzenia przedstawione czy wzmiankowane jako wcześniejsze lub późniejsze od okresu zawartości fabularnej”.

złem wcielonym, jest złem, bo nienawidzi nas i naszych sąsiadów, chociaż równocześnie nic o nas nie wie [...].

(KS⁴, 28)

Tej zimy Dominika i Iwona z Piaskowej Góry były szczęśliwe, **gdy generał Jaruzelski ogłosił stan wojenny**.

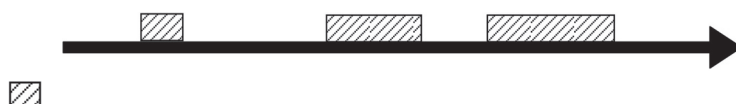
(BP, 221)

W dniu, w którym umarła Amy Winehouse, miałem potężną biegunkę.

(VT, 5)

Przytoczone fragmenty nie wymagają od czytelnika szczególnej wiedzy bądź kwerendy dotyczącej powiązania onimu z właściwym mu okresem historycznym. Na podstawie wiadomości z zakresu historii można umieścić rozgrywające się w powieściach wydarzenia: w pierwszym fragmencie – w latach II wojny światowej (lub tuż przed nią), w drugim – w roku ogłoszenia stanu wojennego⁵, w ostatnim natomiast – w dniu śmierci piosenkarki Amy Winehouse⁶.

Analizowane cytaty nasuwają dalsze porządkowanie wyznaczonego w literaturze czasu zewnętrznego⁷. Możliwe bowiem okazuje się **nakreślenie** – za sprawą nazw własnych – **czasu trwania pewnego odcinka fabuły** (co jednak ważne – bez wskazania jego początkowego i końcowego momentu) stanowiącego część istotnego w dziejach **okresu historycznego**, związanego z utrzymywaniem się pewnego stanu (Rysunek 1). Spostrzeżenia te doskonale obrazuje przywołany fragment *Sołki* Ignacego Karpowicza⁸, w którym mowa o bliżej niezidentyfikowanym **teraz** – czasie zależności bohaterów od Adolfa Hitlera.



odcinek historyczny

Rys. 1. Nazwa własna jako odcinek historyczny na osi czasu

Onimy pojawiają się ponadto w zastępstwie – a więc jako zamiennik – daty (często także dziennej) ważnego wydarzenia w dziejach historii. Stanowią

⁴ Rozwinięcia skrótów – zob. *Źródła* na końcu książki. Cyfra arabska po skrócie oznacza stronę, z której pochodzi cytat. Wszystkie podkreślenia w dalszej części pracy pochodzą od autorki.

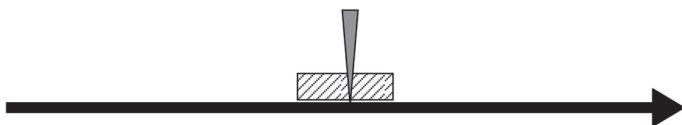
⁵ Chodzi o 13 grudnia 1981 roku.

⁶ Artystka zmarła 23 lipca 2011 roku.

⁷ Poruszany w niniejszej pracy problem braku jednolitości czasu akcji w najnowszej prozie nie jest niczym nowym i można go uznać za kwestię często podejmowaną m.in. przez teoretyków literatury. Dotychczas pomijana i niedoceniana wydaje się jednak rola nazw własnych w różnicowaniu czasu.

⁸ Wiedząc, na jakie lata przypada okres rządów Adolfa Hitlera, można określić na kartach historii czas, który wspomina bohaterka.

tym samym zapis lub formę uwiecznienia znaczącego punktu⁹ na osi czasu¹⁰ (Rysunek 2). To z kolei pozwala wiązać nazwy własne z pojęciem nanomomentu, pod którym kryje się „zdarzenie”, „wybłysk momentalnej struktury”, czyli „uobecnienie krótkich mgnień czasu, maleńkich chwil, przeciwstawianych zwykle czasowi ujmowanemu w makroskali przeszłości i przyszłości” (por. BAŃKA, 1999: 9; OPAKKA-WALASEK, 2004: 218–219)¹¹. Trzeba jednak zaznaczyć, że *nomina propria* nie zawsze zostają wprowadzone do opisu, aby precyzyjnie zidentyfikować dzień toczącej się akcji. Często autor ma na celu mniej dokładne określenie chronologii – czasu oscylującego wokół konkretnego wydarzenia, co obrazują pozostałe cytacje współczesnych polskich prozaików (Rysunek 2), i to właśnie ten ostatni przyczynia się do wykorzystania w literaturze onimów powiązanych z historią, której przyświeca przede wszystkim „ustalenie ciągłości między różnymi momentami czasu, ukazanie zasady, wedle której jedne wynikają z drugich” (POULET, 1977: 281). Powyższe wnioski dają się przedstawić schematycznie:



Rys. 2. Nazwa własna jako punkt historyczny/punkt na osi czasu

Funkcjonujący równolegle z czasem historycznym **czas fikcyjny (wewnętrzny)**¹² nie wykracza poza obręb powieści. Dotyczy on wyłącznie bohaterów literackich i tylko przez nich mógłby zostać dokładnie zidentyfikowany. Dla odbiorcy nie pozostaje jednak bez znaczenia, umożliwia bowiem ustalenie chronologicznego porządku wydarzeń, np.:

Od dnia, gdy po raz pierwszy zobaczyłem Bebę na scenie, przestałem w ogóle się interesować innymi kobietami.

(GK, 13)

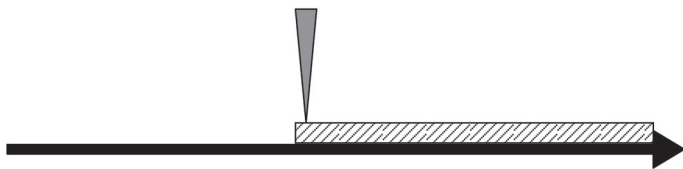
⁹ Por. M. GRAF, 2003; E.T. HALL, 1999 i ich ustalenia o czasie postrzeganym jako punkt i etap.

¹⁰ Wykorzystuję w swoich badaniach niektóre z czterech znaczeń leksemu *czas* wyznaczonych przez Kazimierza AJDUKIEWICZA (1965: 385): 1. 'chwila', 'dokładna data', 'punkt czasowy' zdarzenia; 2. 'okres, odcinek czasowy, interwał czasowy – ciągły zbiór chwil między jakimiś dwiema chwilami'; 3. 'trwanie – długość czy rozpiętość czasowa'; 4. 'wszechobejmujący czas – zbiór wszystkich chwil czasowych'.

¹¹ Za Danutą Opaką-Walasek – przenoszącą pojęcie nanomomentu do poezji – przyjmuję ogólne rozumienie tegoż (obejmujące „nynochwile” i „nanochwile”) i odnoszę je do prozy.

¹² Należy dostrzec podobieństwo wyznaczonego przeze mnie czasu zewnętrznego i wewnętrznego do czasu społecznego i indywidualnego w rozumieniu M. GRAF (2003: 19–20).

Za pomocą *propriów* odnoszących się do chronologii i stanowiących istotny element deskrypcji dokładnie charakteryzowane, a dzięki temu wyznaczane są wydarzenia mające znaczący wpływ na dalsze losy bohatera. Tym samym zaakcentowany zostaje początek nowego etapu (sygnalizowany dodatkowo przez wyrażenie *Od dnia, gdy...*), pewnej przemiany dokonującej się w życiu, której wskaźnikiem staje się nazwa własna. Czytelnik nie otrzymuje – wydającej się bez znaczenia – informacji o zakończeniu tego okresu (Rysunek 3).



Rys. 3. Nazwa własna wyznaczająca czas wewnętrzny (ustalenia te można również odnieść do czasu zewnętrznego) – onimy jako wskaźniki początku nowego etapu w losach bohaterów

Za niezwykle ważne trzeba uznać posłużenie się w literackich opisach dotyczących chronologii onimami będącymi zarazem składnikiem połączeń o funkcji metonimii. Ów zabieg stylistyczny pozwala czytelnikowi dokładniej i szybciej zidentyfikować (w tym także umieścić we właściwym czasie) wydarzenia, a przy tym zapobiega pomyłkom. Zastąpienie *propriów* apelatywami uczyniłoby fabułę niejasną, inna nazwa własna w ich miejscu mogłaby natomiast nasunąć konotację z dłużej lub krócej trwającym zdarzeniem bądź też zupełnie uniemożliwić rozpoznanie odnośnej sytuacji. Ilustrują to liczne przykłady zaczerpnięte z polskiej prozy współczesnej:

Zgrabnym ruchem ramion wyeksponowała nieco więcej biustu i zaczęła się zastanawiać, gdzie, do diabła, upchnęła różowopurpurowy peniuar, który miał się przydać... ale się nie przydał **pewnej pamiętnej nocy z Jerzym...**

(SK, 186)

Kiedy jego koledzy, z którymi coraz rzadziej się widywał, zamawiali kolejne piwa lub wina i rozpoczynali flirty z młodszymi o piętnaście lat dziewczynami, on zapadał w ciężki sen **po wypiciu całej butelki portugisera.**

(VS, 325–326)

Warte analiz jest posłużenie się chrematonimami w celu dookreślenia czasu wewnętrznego. Zapewniają one dokładną i szczegółową prezentację zdarzeń, a także umożliwiają chronologiczne uporządkowanie faktów. Zasadne ponadto wydaje się postawienie tezy o wyzyskiwaniu w wielu przypadkach chrematonimów – jako ulotnych i nietrwałych wytworów kultury – **do wyznaczania krótkotrwałych zdarzeń, chwil, rutynowych czynności, nawyków, wypadków losowych** (jak chociażby wypicie butelki portugisera), które nabierają dodatkowego znaczenia w kontekście oceny (bądź lepiej: krytyki) współczesności, a ści-

ślej – jej relacji z czasem lub zależności od niego, zwłaszcza zaś powszechnego obecnie ścigania się z nim. Przedmioty, którym imię dają chrematonimy¹³ (jak i one same), a więc np. wyroby kosmetyczne, cukiernicze, środki czystości czy środki transportu, ulegają szybkiemu zużyciu, czyli unicestwieniu przez czas – zostają zastąpione nowymi, doskonalszymi. To samo dotyczy ich nazw, czyli chrematonimów¹⁴, w znacznej części czasowo nietrwałych, stanowiących – dzięki dostrzeżeniu tego kontekstu kulturowego – ważny środek stylistyczny, często wykorzystywany przez współczesnych prozaików.

Nietrwałość chrematonimów, a właściwie produktów, które nazywają, pozwala postawić tezę o interferencji, a więc nakładaniu bądź lepiej: przenikaniu się czasu wewnętrznego i zewnętrznego. To z kolei tłumaczy trudności z wyznaczeniem jasnej granicy między nimi, a także z zaklasyfikowaniem chrematonimu jako jednoznacznego wskaźnika czasu historycznego lub fikcyjnego. Poczynione obserwacje literatury pozwalają stwierdzić, że zwykle można wskazać funkcje prymarną i sekundarną chrematonimu odnoszące się do czasu zewnętrznego i wewnętrznego.

W odróżnieniu od *propriów* nazywających wytwory rąk ludzkich antroponimy – jako trwalsze, głębiej zakorzenione w historii – zwykle służą do bliższej identyfikacji czasu zdarzeń ważniejszych (jak wspomniana przez Monikę Szwaję i skonkretyzowana za pomocą imienia pamiętna noc z Jerzym) lub dłuższych, zajmujących więcej miejsca na osi czasu¹⁵.

Analiza *nomina propria* w literaturze dowodzi, że stanowią one – poprzez dokładną informację o okolicznościach zdarzenia, zarówno w odniesieniu do czasu wewnętrznego, jak i zewnętrznego – nie tylko środek określający początek, ale również koniec pewnego okresu lub wydarzenia (Rysunek 4), np.:

Od czasów gdy kult Jahwe zaczął wypierać kult Baala rytuały uprawiane przez świątynne prostytutki zaczęły powoli zanikać. Ale sam kult przetrwał **aż do epoki po Exodusie** [...].

(GMze, 28)

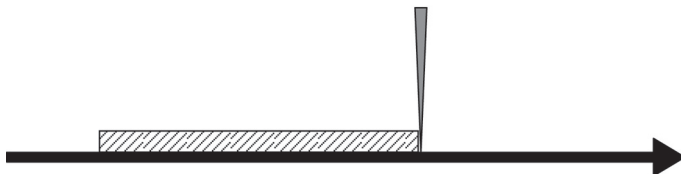
¹³ Jak twierdzi Artur GAŁKOWSKI (2011a), nie ma jednego modelu formalnojęzykowego dla kategorii nazw własnych, zwłaszcza jeśli zaczynamy kompleksowo rozpatrywać całe spektrum klas i form *propriów*, np. jednostek nazewniczych w postaci różnych antroponimów, ojkonimów, anojkonimów oraz chrematonimów, spośród których takie grupy, jak znaki handlowe lub tytuły wytworów kultury artystycznej wystawiane są niekiedy przez onomastów poza obręb onimów.

¹⁴ Chrematonimy „determinują elementy rzeczywistości kreowanej przez kulturę materialną i niematerialną współczesnej cywilizacji. [...] Chrematonimia odnosi się do obiektów pojedynczych lub seryjnych, które wymagają zaprezentowania w przestrzeniach informacyjnych oraz w różnych formach dyskursu. Przestrzenie te obejmują głównie obszar gospodarczy (wytwórczo-usługowy i handlowy), ale także społeczny, ideologiczny, edukacyjny, militarny, medialny, informatyczny, artystyczny etc.” (GAŁKOWSKI, 2017: 56).

¹⁵ Tezę można również odnieść do toponimów, czego dowodem jest fragment powieści *Trociny* K. Vargi: „Zastanawiam się tylko, czy biznes jasnogórski słabiej się kręci, **od kiedy zbudowano Licheń** [...]” (VT, 123).

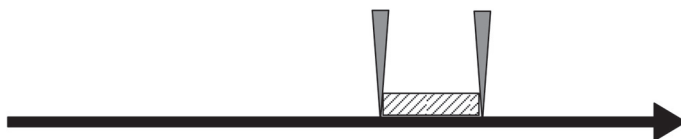
No i, cóż, lubi blichtr cekinów, strusich piór, boa, pudru, tafty, błysk szpilek, napięcie mięśni łydki, cały ten XIX wiek, który **na dobre skończył się dopiero pod Ypres** w obłoku gazu musztardowego.

(KO, 57)



Rys. 4. Nazwa własna wyznaczająca czas – onimy jako wskaźniki końca (wydarzenia lub okresu)

Interesującym sposobem wykorzystanym do wyznaczenia czasu akcji, zwłaszcza stanowiącego pewien etap w życiu bohatera lub odnoszącego się do określonego fragmentu fabuły, jest zlokalizowanie go pomiędzy dwoma wydarzeniami, „punktami” na osi czasu, których ośrodkiem w ich literackim przedstawieniu są nazwy własne. To natomiast pozwala postawić tezę o wyznaczaniu granic czasowych przez propria (Rysunek 5), a całe określenia chronologiczne przez nie budowane „wpisać” w czas historyczny bądź fikcyjny¹⁶.



Rys. 5. Wyznaczanie granic czasowych przez wydarzenia, których ośrodkiem są nazwy własne

Wydarzenia przedstawione w literaturze m.in. za pośrednictwem onimów budujących określenia czasowe mogą wyznaczać ramy dłuższego lub krótszego okresu, w którym doszło do bliżej nieokreślonej w czasie sytuacji. Tego typu przykłady można odnaleźć w prozie Krzysztofa Vargi. Tworzą je wypełniane zgodnie z intencją autora puste „pola” w schemacie (zwykle dwuczłonowym) utworzonym przez przyimek *między* i spójnik *a*:

Urodzeni gdzieś na początku pierwszej wojny światowej, między strzałami w Sarajewie a szarżą pod Rokitną, przeżyli całe lata dwudzieste i trzydzieste, drugą wojnę, a potem spory kawałek PRL-u, aż w końcu umarli¹⁷.

(VN, 75)

¹⁶ Onimy zostają także w literaturze zastosowane do nazwania czasu przyszłego. Umożliwiają sprecyzowanie opisów dotyczących planów na przyszłość i obaw z nią związanych, pewnych warunków, które muszą zostać spełnione, aby zaistniała wyimaginowana przez bohatera sytuacja: „Przywiązali się do siebie, może nawet pokochali, i Pan Grześ złapał się pewnego dnia na tym, że nie wie, co ze sobą zrobi, **gdy Cyklop zdechnie**” (VA, 146).

¹⁷ W przywołanym fragmencie nazwy użyte do charakterystyki czasu powiązane z wydarzeniami toczącymi się na początku I wojny światowej pozwalają dokładnie określić ramy okresu,

Wśród omawianych nazw własnych pełniących rolę wyznaczników czasu szczególną uwagę zwracają te odsyłające do przeszłości, nieraz bardzo odległej. Zostają one zwykle wykorzystane w znaczeniu bardziej ogólnym i stanowią metaforę szeroko pojętej, sięgającej początków świata dawności (lub po prostu przeniesienie do niej):

– Panowie, minęło już dużo czasu – Giugiu uniósł się z krzesła – **od dnia, gdy Chrystus nas zbawił**, to wielki cud.

(GK, 52)

W powieści *Sońka* Ignacego Karpowicza szczególnie istotna okazuje się nazwa *Potop*, wielokrotnie wyzyskana do opisu odległych czasów. Posłużenie się towarzyszącymi jej określeniami *dawno temu* czy *za wieloma wojnami i jedną rzeką* nasuwa skojarzenia z baśnią, potęguje dodatkowo efekt dawności i odległości (także bliższej nieokreśloności?) rozgrywających się – zwykle przed Potopem – wydarzeń i staje się punktem zwrotnym porządkującym chronologię:

Sonia patrzyła i napatrzeć się nie mogła, nozdrza wciągały zapach krochmalu sprzed miliona lat, oczy widziały tamtą gwiazdę **sprzed Potopu**, bardzo solidnie zdobioną i na pewno nieobtłuczoną, koniec końców życzenie – najwyżej jedno słowo, pewnie mniej – spełniło się natychmiast.

(KS, 39)

Nazwa *Potop* odsyłająca do wydarzeń toczących się w XVII wieku zostaje również przez Ignacego Karpowicza *per analogiam* – najwyraźniej ze względu na podobieństwo sytuacji najazdu szwedzkiego i zajęcia kraju przez obce wojska w czasie II wojny światowej – odniesiona do historycznych faktów z 1. połowy lat 40. XX wieku. Można więc mówić o neutralizacji semantycznej, ściślej – częściowej desemantyzacji onimu *Potop*¹⁸ polegającej na utracie lokalizacji historycznej przez nazwę własną odnoszącą się do przeszłości. Przywołane wydarzenie nabiera znaczenia wyłącznie jako fakt z przeszłości, bez względu na jego dokładne okoliczności (FURDAL, 2007: 47), np.:

Sonia roześmiała się na wspomnienie tego głodu, co ją wziął w posiadanie pewnej sierpniowej nocy czterdziestego pierwszego roku (dawno, dawno temu,

o którym pisze autor *Nagrobka z lastryko*: to czas między 28 czerwca 1914 roku, kiedy miał miejsce uznawany za początek I wojny światowej zamach na arcyksięcia austriackiego Franciszka Ferdynanda (BAZYŁOW, 2000: 953–954), a szarżą pod Rokitną 13 czerwca 1915 roku.

¹⁸ Wspomniana nazwa stanowi także żartobliwe określenie dawności, często używane w języku potocznym. Dodatkowego komentarza wymaga pod tym względem wyrażenie przymiolkowe *sprzed Potopu/przed Potopem*. Staje się ono podstawą słowotwórczą do utworzenia przymiotnika *przedpotopowy* ‘pochodzący z bardzo odległej epoki’ lub ‘stary i niemodny’. Por. <http://sjp.pwn.pl/sjp/przedpotopowy;2509949> [dostęp: 18.01.2015].

chwilę przed Potopem) i potem odnawiał się, kilka nieraz razy dziennie, przez lata.

(KS, 44)

Interesującym sposobem wyzyskania nazw własnych (charakterystycznych dla odległych w czasie zdarzeń, także tych, do których powraca się we wspomnieniach) do identyfikacji momentu dziejowego posługuje się autorka *Piaskowej Góry*. Pisarka porządkuje wydarzenia zgodnie z historią Wałbrzycha poprzez odwołanie się do okresu, kiedy leżał on w granicach zachodnich sąsiadów Polski, czego sygnałem jest dawna¹⁹, nadal żywa w pamięci rdzennych mieszkańców **niemiecka nazwa miasta**²⁰:

Przed wojną wichrowe wzgórze nazywało się **Sandberg**. Tak napisano na mapie, którą Halina Chmura, matka Stefana, znalazła w mieszkaniu opuszczonym przez poprzednich lokatorów na Szczawienku. Napisana gotykiem nazwa tkwiła na baczność pośród drzewek i krzaków [...]. Niemcy nigdy nie budowali na wzgórzu, stare robotnicze domy, które po nich zostały, zatrzymały się u stóp Piaskowej Góry [...].

(BP, 30)

Zanalizowane przykłady nazw pełniących różnego typu funkcję lokalizacyjną w czasie kierują uwagę także na płaszczyznę jej wyrażania, ponieważ już sygnalizowaną. Wypada podkreślić rolę, jaką *nomina propria* postawione w sąsiedztwie funkcyjów lub w centrum „form konotujących temporalność” odgrywają w ich budowaniu, a często także dookreślaniu i precyzowaniu²¹. Mogą one otwierać lub zamykać przebieg czasu, bądź stwarzać jego ramy w utworze (por. OPACKA-WALAŚEK, 2004: 215).

2.3. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – pory dnia

Na tle różnorodności animów obecnych w najnowszej literaturze polskiej szczególną uwagę zwracają szeroko pojęte nazwy medialne²², zwłaszcza nazwy

¹⁹ Jak powtarza za Normanem Davisem Aleksandra Cieślíkowa: „Nazwa stanowi najwierniejsze odbicie dominujących w danym momencie dziejów powiązań kulturowych i politycznych [...]” (CIEŚLIKOWA, 1992: 8; DAVIS, 1989: 16).

²⁰ Tego typu nazwy – wprowadzone w odpowiedni kontekst – pełnią także funkcję upamiętniającą, co pozwala je porównać do magazynu, w którym przechowywana jest przeszłość.

²¹ Problem ten został jedynie zasygnalizowany. Ze względu na jego złożoność i konieczność wnikliwych badań nie będzie przeze mnie rozwijany.

²² Katarzyna SKOWRONEK i Mariusz RUTKOWSKI (2004: 192) proponują dwa rozumienia terminu *nazwa medialna*. W węższym ujęciu jako nazwę „każdego środka przekazu, każdego

programów telewizyjnych, serwisów informacyjnych lub seriali. Ze względu na dynamiczny rozwój i płynność współczesnej kultury stanowią one pewnego rodzaju *novum* w prozatorskiej twórczości.

Podkreślić należy przede wszystkim rolę, jaką odgrywają w wyznaczaniu pory dnia, a nawet – dzięki znajomości czasu nadawania programu – dokładnej godziny²³. Zasadne wydaje się więc uznanie ich za część czasu zewnętrznego (rozumianego szerzej – jako czas wykraczający poza fabułę, dający się zidentyfikować także poza nią), np.:

Lepiej usiąść w piątek wieczorem **przed wiadomościami**, bo potem nie będzie czasu [...], i zrobić listę zakupów na cały tydzień [...].

(VN, 83)

Minęła siódma wieczór. Olga oddała się bez reszty rytuałowi codziennych czynności: kąpiel, [...] potem kilka rozdziałów *Darów losu*, film, program satyryczny, a pomiędzy **Wiadomości** albo **Panorama**²⁴ [...].

(KB, 14)

Ostatecznie zdołał oderwać myśli od Marceliny i zajął się swoimi gazetami, potem obejrzał „Skaner polityczny” i „Fakty”, a potem zadzwonił telefon.

(SK, 259)

W ten sposób *Wiadomości* stają się ekwiwalentem godziny 19.30, *Fakty* – 19.00, a *Panorama* – 21.00 lub 22.00. Czas pomiędzy *Wiadomościami* a *Panoramą* można z kolei sprecyzować jako interwał czasowy pomiędzy godziną 19.30 a 21.00 lub 22.00.

W przywołanych fragmentach medionimy zostały wyzyskane do przedstawienia rytmu dnia bohaterów ze wszystkimi ich codziennymi przyzwyczajeniami i indywidualnymi rytuałami, niczym jednak niezaskakującymi dzisiejszego odbiorcy. Można by więc zaryzykować tezę, że stają się one wyznacznikami przebiegu dnia współczesnego Polaka, zasiadającego po powrocie z pracy przed telewizorem. Nieprzypadkowy pozostaje fakt, że znaczną frekwencję wśród pojawiających się w tej roli onimów wykazują nazwy programów informacyjnych.

medium, rozumianego w sensie instrumentalno-technicznym: przede wszystkim tytuły gazet i czasopism (także internetowych), nazwy stacji radiowych i telewizyjnych oraz portali internetowych²⁵. W niniejszej pracy przychyliam się do szerszej perspektywy tego pojęcia, obejmującego również „tytuły seryjnych »produktów« medialnych: cyklicznych audycji radiowych i telewizyjnych, wypełniających ramówki programów, regularnie ukazujących się rubryk i stałych działów w czasopismach”.

²³ Trzeba jednak pamiętać o zmianach czasu emisji programów telewizyjnych, które mogą być przyczyną różnych konkretyzacji czytelniczych, dotyczących pory dnia związanej z określonym medionimem.

²⁴ W najnowszej prozie funkcjonuje różny zapis nazw własnych, zwłaszcza tych odnoszących się do szeroko pojętych zjawisk kultury współczesnej. Problem ten nie będzie brany przeze mnie pod uwagę w trakcie analiz.

Posłużenie się taką formą lokalizacji wydarzeń w czasie jest bliskie współczesnym odbiorcom i stanowi jednocześnie odbicie ich codziennych zwyczajów. Samo bowiem oglądanie *Wiadomości* jako najstarszego serwisu informacyjnego²⁵ – być może nie tyle ze względu na jakość przekazywanych informacji, ile na przyzwyczajenie, zwłaszcza starszego pokolenia Polaków – sprawia, że godzina 19.30 niejako automatycznie się z nimi kojarzy.

Medionimy nadają przebiegowi dnia zarówno pewien porządek, jak i aspekt powtarzalności. Zasadne wydaje się więc mówienie o schematyczności (a wręcz stereotypowości) tworzonej w ten sposób przez autorów. Uwidacznia się to zwłaszcza w odniesieniu do opisu spędzania wolnych wieczorów – pory uznawanej za najlepszy czas antenowy – przed telewizorem, według ustalonego dla indywidualnego bohatera (noszącego cechy określonego typu Polaka) planu/wzoru, np. serwis informacyjny – film – rozrywka.

Prozaicy, wyznaczając czas za pośrednictwem pory emisji programów telewizyjnych, ukazują absolutne podporządkowanie się człowieka mediom: to one zarządzają i dysponują ludzkim czasem, panują nad nim i pożerają go. Środki masowego przekazu uzależniają od siebie i podporządkowują sobie inne wydarzenia lub ważniejsze czynności, co w przejaskrawiony, lecz trafny i dobitny sposób zostaje przedstawione przez Ignacego Karpowicza:

Rodziłam w domu, zaraz po *M jak miłość*, żeby zdążyć na *Fakty*.

(KB, 574)

Wyzyskiwanie nazw powiązanych z mediami z pozoru stanowi jedynie tło wydarzeń bądź lustro rzeczywistości. Poza wskazywaniem na określoną porę dnia – w rozumieniu bardziej ogólnym (rano, południe czy wieczór) lub szczegółowym (związanym z dokładną godziną emisji) – odgrywa jednak istotną rolę w ukazaniu wpływu mediów na współczesnego człowieka. Można wręcz mówić o pełnym podporządkowaniu rytmu dnia porze nadawania ulubionego programu, a nawet istotnych życiowych wydarzeń, planowanych z dłuższej perspektywy czasowej.

Poczynione obserwacje nad literacką relacją czasu i nazw własnych (zarówno tych wyznaczających czas historyczny bądź fikcyjny, określających czas kalendarzowy czy też pozwalających zidentyfikować porę dnia) dowodzą, że rację ma Henryk MARKIEWICZ (1966: 144), mówiąc o tylko częściowej tematyzacji czasu w dziele literackim, a więc pośrednim jego przedstawieniu – m.in. poprzez zmienność przedmiotów czy obyczajów. Funkcja czasu, także ta z udziałem onimów, oraz kolejność w czasie jawią się jako podstawowe ogniwo dynamiczności zjawisk literackich. Często stanowi splot zagadnień o wysokim stopniu

²⁵ [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiadomo%C5%9Bci_\(program_informacyjny\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiadomo%C5%9Bci_(program_informacyjny)) [dostęp: 22.01.2015].

skomplikowania, dlatego domaga się nieustannego wyjaśniania i rozwikłania (por. KRZYŻANOWSKI, 1966: 263).

2.4. Nazwy własne jako wyznacznik czasu – onimy jako środek przyspieszający lub zwalniający rozwój akcji oraz odmierzający czas

Interesującym sposobem wykorzystania nazw własnych w najnowszej literaturze okazuje się użycie ich w celu sprecyzowania czasu trwania określonego momentu fabuły²⁶. Jak zaznacza Teresa DOBRZYŃSKA (2007: 126), w wypowiedziach można zaobserwować pozorne zatrzymanie lub spowalnianie biegu *chronosu* albo przyspieszanie jego przepływu, czemu służą specjalnie dobierane środki językowe.

Najnowsza literatura dysponuje różnymi sposobami przedstawiania długości akcji wydarzeń oraz ich tempa (por. GRAF, 2015b: 235). W twórczości Moniki Szwai²⁷ w tej funkcji pojawiają się toponimy: nazwy miejscowości lub ulic zarysowujące ramy i służące do odmierzania czasu potrzebnego na przebycie pewnej odległości, w którym dochodzi do bardziej lub mniej znaczącego wydarzenia w życiu bohatera:

Omówili pokrótce uroki Krakowa, doskonałą dzisiejszą pogodę, w niewielkim wymiarze politykę rządu i wyczyny poszczególnych polityków [...]. **Starczyło im tego mniej więcej do Katowic, a od Rudy Śląskiej przeszli na konkrety, czyli na aktualną sytuację Agnieszki.**

(SD, 135)

Na szczególną uwagę, chociażby ze względu na częstość występowania, zasługują nazwy rejestrujące upływ czasu w prozie Krzysztofa Vargi. Pojawiają się zwykle w typowych kontekstach poruszanej w jego utworach tematyki śmierci, przemijalności i nieubłaganego upływu czasu (por. NĘCKA, 2014: 551–582), znaj-

²⁶ Mike Crang podkreśla wzajemną korelację czasu i przestrzeni, a tym samym dowodzi, że czas odmierzają wypełniające go czynności. Odległość natomiast wyznaczana jest przez jednostki czasu, a nie przestrzeni, liczbą zadań możliwych do realizacji w konkretnej jednostce (za: BĄCZKOWSKA, 2011: 230).

²⁷ Różnicowane wyznaczniki czasu trwania stanu bądź sytuacji scharakteryzowane za pośrednictwem propriów można także znaleźć w prozie Ignacego Karpowicza, w której przyjmują one formę środka porównawczego. Dość wymienić powiązaną znaczeniowo z szybkością i tempem Formułę 1: „Moje łóżko również przyspieszyło, **nabrało tempa Formuły 1**, aby zahamować. Takie hamowanie kończy się jednym: wyleciałem z noszy jak z procy i wylądowałem na nogach” (KB, 271).

dujących odzwierciedlenie w refleksjach bohatera często zastanawiającego się, „jak to się stało, że nie jest już młody, chociaż kiedyś był? Gdzie mu uciekły te dni, miesiące, lata, strawione na życiu i niczym więcej [...]?” (VARGA, 2010: 155):

Spowiadałem się zatem po raz ostatni przed bierzmowaniem w kościele Świętego Michała, [...] nigdy więcej się nie modliłem, **od tego czasu upłynęły dziesiątki tysięcy, a może i setki tysięcy Zdrowaś Mario, upłynęło w zasadzie całe moje życie.**

(VT, 13)

Posłużenie się onimem w przytoczonym passusie służy podkreśleniu długości czasu, ściślej – odmierzeniu czy sprecyzowaniu okresu, który minął od opisanego zdarzenia. W tym celu autor sięgnął po niebanalne rozwiązanie, jakie stanowi wykorzystanie nazwy modlitwy *Zdrowaś Mario*. Wypada ponadto podkreślić, że wybór miary czasu nie jest przypadkowy, ale podyktowany sensem całego wywodu, co dodatkowo wzmacnia jego atrakcyjność u odbiorcy. Stąd też zastosowany chwyt niejednokrotnie pojawia się w innych utworach, np. w *Alei Niepodległości*:

Uczniowie liceum Świętego Augustyna spędzali w szkole dziennie średnio dziesięć minut i dwadzieścia sekund więcej niż uczniowie wszystkich innych szkół, bo modlitwą nie tylko rozpoczynali dzień, ale i kończyli. Chociaż na odmówienie *Ojcze nasz* potrzeba dwudziestu pięciu sekund, a na *Zdrowaś Mario* wystarczy dwadzieścia, uczniom kazano stawiać się w szkole całe dziesięć minut przed ósmą, jakby mieli odmówić ojczenasza dwadzieścia cztery razy, choć nie potrafili zrobić tego porządnie nawet raz. Po ostatniej lekcji znów trzeba było wykładać modlitwę, ale to odmawianie było już zupełnie inne, szybkie nie szeleszczące, tylko bełkotliwe. [...] I **nim minęła kolejna zdrowaśka**, nikogo nie było już w sali [...].

(VA, 165–166)

Poprzez wykorzystanie ilości czasu potrzebnego na jednokrotne odmówienie *Zdrowaś Mario* i *Ojcze nasz* powszechne modlitwy zaczynają funkcjonować w literaturze jako nowe jednostki miary czasu. W tym celu zdecydowano przenieść do literatury funkcjonujące w języku potocznym, a nawet zleksykalizowane określenie *zdrowaśka*. Niewykluczone natomiast, że pojawiające się w prozie sformułowanie *ojczenasz* utworzono dla potrzeb stylistycznych, analogicznie do często występującej *zdrowaśki*²⁸.

Co ciekawe, w podobnej jak tytuły modlitw funkcji wykorzystane mogą zostać nazwy marketingowe odnoszące się do różnych produktów, np. piwa:

²⁸ Wykorzystanie nazw modlitw czy artykułów spożywczych do odmierzenia czasu jest częste w potocznej polszczyźnie.

W zamrażarce miał jeszcze dwa duże piwa, najbliższa przyszłość zaczynała rysować się w całkiem sensownych barwach, **koniec pierwszego piwa oznaczał już prawdziwą ulgę, było to bowiem piwo Mocne**, alkohol powoli rozszerzał zwężone nikotyną i strachem tętnice [...].

(VA, 225–226)

Zanalizowane fragmenty pozwalają stwierdzić, że onimy pełnią w najnowszej prozie polskiej funkcję podobną do klepsydry²⁹, a więc przyrządu stosowanego dawniej do odmierzania czasu, zwykle – choć nie zawsze – krótkiego, czego dowodzą *zdrowaśki* czy nazwy produktów spożywczych. Można więc sprowadzić ich funkcję do roli jednostki czasu, jednak niezbyt precyzyjnej, bo różnej ze względu na pojawiające się – mniejsze lub większe – różnice w szybkości skonsumowania danego produktu czy odmówienia modlitwy.

Również muzyka, zwłaszcza rockowa, dla której charakterystyczne są mocne, gwałtowne uderzenia, nieraz intensyfikuje tempo zmian zdarzeń i sytuacji literackich. Sprawia, że gdy brzmia jej dźwięki, „czas płynie szybciej i ulega zagęszczeniu” (RABIZO-BIREK, 2011: 228). Taki sposób przedstawienia rozwoju akcji jest typowy dla prozy Krzysztofa Vargi, pisarza będącego fanem brytyjskich zespołów rockowych. Warto ponadto zwrócić uwagę na wykorzystanie przysłówków odnoszących się do dynamiki czasu, tj. *właśnie* czy *nagle*:

Nagle łapię się na tym, że od dawna nie słuchałem **Happy Mondays, Stone Roses, Inspiral Carpets, Charlatansów**. [...] Węc **nagle** dostaję lekkiego spleenu przy „**White Shirt**”. [...] **Właśnie** siedzę przy komputerze, słucham **Charlatansów** i piszę książkę o niczym.

(VC, 63)

Problem odmierzania czasu przez nazwy własne każe odnieść się do ważkiej kwestii, jaką bez wątpienia jest wpływ onimów na tempo rozwoju akcji (por. GRAF, 2015b: 235). Roman INGARDEN (1988: 303) stwierdza: „Konkretny (intersubiektywny lub subiektywny) czas ma [...] w różnych swych fazach rozmaite tempa, które zależą zarówno od tego, co się w tych fazach rozgrywa, jak też od doznań, które posiadamy przy percepcji obiektywnych działań, jak wreszcie od

²⁹ Nie sposób pominąć powszechnego zjawiska we współczesnej kulturze zaobserwowanego i skomentowanego przez K. Vargę, które można określić jako nieustanne ponaglanie bądź przyspieszanie czasu. Jego przejawem jest „wybieganie” w przyszłość sprawiające, że człowiekowi trudno żyć chwilą obecną. Przykład tego stanowi m.in. dostępność świątecznych towarów w czasie, gdy konsumenci zupełnie nie myślą jeszcze o świętach, czy wyprzedaż i likwidacja kolekcji odzieżowych w samym środku sezonu: „Na szybach wystawowych sklepów z odzieżą ponaklejano napisy »Wyprzedaż kolekcji wiosenno-letniej, 90 procent off!« oraz »Już jest! Kolekcja jesień-zima!« i dziadek odczytywał to jako dobitne przypomnienie, że w żaden sposób nie ucieknie przed swoim **coraz szybszym przemijaniem**. Przecież ledwo przekwitła wiosna, dopiero się rozgorączkowało lato, a tu już wszystko przecenione, [...] za chwilę Nowy Rok, a potem kolejne bezlitosne wyprzedaże i nowe kolekcje mody, **odmierzające klepsydrami marki prêt-à-porter czas do nicości**” (VN, 285).

sposobu doznawania”. Liczne przykłady dowodzą, że *propria* mogą zatrzymać, a tym samym opóźnić dalszy rozwój akcji, co pozwala przypisać im funkcję retardacyjną³⁰ (por. STL). Dzieje się tak zwykle za sprawą ich udziału w statycznych elementach prozy, takich jak opisy (stanowiące same w sobie ujęcie pozaczasowe, informujące przede wszystkim o właściwościach określonego przedmiotu w statyczności (zob. WITOSZ, 1997: 21)), służących często do odłożenia w czasie momentu, w którym odbiorca zostaje powiadomiony przez narratora o wyczekiwanym informacjach³¹. Umiejętne wykorzystanie deskrypcyjnych części prozy wpływa jednak znacząco na atrakcyjność warstwy kompozycyjnej utworu, nie umniejszając jednocześnie jego walorów informacyjnych (KULAWIK, 1994: 332), np.:

W kiosku Ruchu (zielonym) kupił u sprzedawcy (szarego) (tradycyjna polska kuchnia) „Wyborczą”. Kupił z przyzwyczajenia. Nie zamierzał jej czytać. Szacunek do „Wyborczej” wyparował, gdy na światło dzienne zaczęły wypływać nieczystości wywołane aferą Rywina [...].

(KC, 177)

Dzięki jednemu z żartów tego, co rządzi wyobraźnią, przypomina mi się bajka o *koziółku Matołku* i to, że wszystkie jego przygody kończyła rymowana fraza: „ta zabawa, koziółeczku, nie jest już dla ciebie zdrowa, coś tam, coś tam, coś tam, coś tam, zbieraj się do Pacanowa”.

(BK, 85)

Wypada ponadto podkreślić, że sam onim może stać się punktem wywołującym refleksję (przyjmującą nieraz formę dłuższego wywodu) lub tematem całej wypowiedzi (zob. WITOSZ, 1997: 74)³². Jest wówczas niezbędną częścią opisu – ośrodkiem, nad którym ten ostatni zostaje nadbudowany, a sytuując się na jego początku, stanowi ważny element delimitacyjny (WITOSZ, 1997: 74). Nieraz staje się pobudką do skomentowania rzeczywistości³³. Nasuwa również bohaterom dygresje różnorakiej natury, np.:

³⁰ Warto przypomnieć, że rozrastanie się części deskrypcyjnych było już w XIX-wiecznej refleksji teoretycznoliterackiej postrzegane jako nadmiar tekstu zakłócający jego czytelność i spójność: „Opis zaś chcąc się zatrzymać przy każdym zewnętrznym momencie, [...] tamuje tok opowiadania malowaniem jednej chwili albo jednego miejsca i sytuacji” (BIEGELEISEN, 1884: 113; za: WITOSZ, 1997: 89).

³¹ Mimo że konkretny onim w przywołanych *passusach* nie jest najistotniejszy, to jednak staje się w nich podstawą dygresji. Pozbawienie opisu nazwy własnej i ograniczenie się do nazwy pospolitej w mniejszym stopniu odwracałoby uwagę czytelnika od głównego wątku tekstu.

³² Warto również wspomnieć o szczegółowo omawianym przez Magdalenę GRAF (2015a: 215) problemie (onimicznej) intertekstualności – „dyskusji nad autorską intencyjnością odesłań aluzyjnych i (nie)możnością kontrolowania przez twórców potencjalnych relacji intertekstualnych sygnalizowanych przez onomastykone” w tekstach najmłodszej polskiej prozy.

³³ Monika BOGDANOWSKA (2003: 11) dostrzega dwa stałe aspekty komentarza. Za jeden z nich uznaje wypowiedź „dodawaną” do istniejącego przedmiotu, który często jest określony za pomocą onimu.

Czytam *Diabła na wolności* Eriki Jong, autorki tak skwapliwie polecanej przez feminizujące pisemka. Biedna Jong, w swoim czasie też dostała od femisi, „siostr” (Piotr nazywa je „siostrami niemiłosierdzia”) o mentalności przedszkolank. Bo co z nimi będzie, gdy przestaną pouczać i straszyć, a kobiety dorosną i rozbiegą się na wolność, do seksu, mężczyzn.

(GE, 10)

Michalina udała się wolnym krokiem nad jezioro Szmaragdowe, małe jezioro na skraju Puszczy, powstałe w miejscu dawnej kopalni kredy. Jako mała dziewczynka знаła tutaj każdy kamień i każde drzewo. Z upodobaniem ganiała ścieżką poprowadzoną wzdłuż stromych brzegów i nie bacząc na ostrzeżenia, przekraczała barierki, aby z wysoka spojrzeć w wodę. Miała ona niespotykany kolor; zgodnie z nazwą była szmaragdowa, może dlatego, że odbijały się w niej te wszystkie drzewa.

(SK, 165)

Przytoczone fragmenty dowodzą niejednorodności funkcji występowania nazw własnych w literackich deskrypcjach. Poza właściwą im funkcją refleksyjną, jak np. w *Europejce* Gretkowskiej, często można mówić o ich roli w budowaniu komentarzy do sytuacji i w ocenianiu faktów³⁴. Propria mogą zostać ponadto wyzyskane w funkcji wspomnieniowej³⁵. Nierzadko ocierają się przy tym o sentymentalizm, czego przykład stanowi fragment *Klubu Mało Używanych Dziewic* Szwai. Co więcej, ten ostatni wskazuje, że zwykle współwystępują one z funkcją retrospekcyjną, a więc odsyłają do przeszłości.

Nazwy własne w częściach deskrypcyjnych w najnowszej prozie równie często pojawiają się w roli odmiennej od funkcji retardacyjnej, którą można postrzegać jako dążenie autora do skrócenia opisu³⁶, np.:

– Kochanie, to jest życie, nie kino. Ja nie jestem Meryl Streep ze „Sprawy Kramerów” [...].

(SJ, 152)

³⁴ Funkcja ta wydaje się szczególnie częsta w twórczości Manuei Gretkowskiej, zwłaszcza w utworach mających formę dziennika (mam na myśli *Polkę*, *Europejkę* czy *Obywatelkę*). Za przypisaniem funkcji komentatorskiej gatunkowi dziennika przemawia nadto jej obecność w reprezentującej go *Kobiecie* Joanny Bator. Wynika to być może z podobieństwa tych utworów do eseju, w niektórych fragmentach bardzo silnie (por. Eco, 1995: 68, 77–83).

³⁵ Ze względu na fakt, że wspomnienia mają związek z przeszłością, funkcja wspomnieniowa nazw własnych zawsze łączy się z funkcją retrospekcyjną. Trzeba jednak zauważyć, że samemu odniesieniu do przeszłości nie muszą towarzyszyć wspomnienia. Tym samym funkcja retrospekcyjna nazw własnych ma znacznie węższy zasięg niż funkcja wspomnieniowa onimów i niejednokrotnie występuje bez niej w literaturze.

³⁶ Na powiązanie opisu z funkcją retardacyjną zwraca uwagę Przemysław CZAPLIŃSKI (2003: 91), nazywając go „najoczywistszym środkiem paraliżującym czas”.

Kama przypomniała sobie, że jest śmiertelna, nawet bardzo. Dusza Kamy jest oczywiście nieśmiertelna. Nieśmiertelność duszy w kontekście śmiertelnego ciała to tylko scholastyczne dywagacje. **Monty Python**.

(KB, 116)

Dokonane obserwacje pozwalają postawić tezę, że w przytoczonych fragmentach *propria*, skracając deskrypcję, jednocześnie minimalizują ją, a wręcz niwelują. Posłużenie się tego rodzaju zabiegiem – zastąpieniem rozbudowanego opisu kumulującą sensy nazwą własną – może zapobiegać dekoncentracji czytelnika, a także jego zniechęceniu do podjęcia lektury (zob. WITOSZ, 1995). Tym samym każe stawiać pytanie, czy takie jej „zwinięcie” – do postaci składającej się z jednego lub kilku wyrazów nazwy własnej – nadal mieści się w definicji opisu³⁷ rozumianego jako „element narracji”³⁸, który służy przedstawianiu stanu i wyglądu postaci, przedmiotów i scenerii wydarzeń [...]. [Ponadto – B.K.-P.] kształtuje przestrzeń, wyposaża ją, charakteryzuje [...]” (KULAWIK, 1994: 330). Jeśli jednak, jak chce Bożena WITOSZ (1997: 62), minimalny tekst opisu stanowi deskrypcja jednowypowiedzeniowa, można przyjąć, że pojedyncza nazwa własna również mieści się w tych kategoriach³⁹.

Trzeba uściślić, że postawienie onimów w takiej funkcji nie pozostaje bez znaczenia, ponieważ przenosi odpowiedzialność za budowanie opisu na czytelnika. Ten z kolei, znając sens nazwy, a także skojarzenia, które onim wywołuje, jest w stanie samodzielnie „rozpakować” nazwę i „rozwinąć” ją we własnym umyśle podczas procesu odbioru. Jak bowiem podkreśla Jerzy BARTMIŃSKI (2005: 45), słowo i tekst są od siebie współzależne: słowo-znak stanowi nośnik asocjacji semantycznych, tekst natomiast to przekaznik charakterystyk tematyzowanego przedmiotu kreowanych intencjonalnie przez podmiot mówiący. Słowo i tekst są

³⁷ Nasuwa się ważny, wymagający jednak odrębnych badań problem, który ze względu na inny przedmiot niniejszych rozważań nie będzie rozwijany: czy sama nazwa własna to jeszcze opis.

³⁸ Niektóre definicje opisu wśród jego właściwości mocno podkreślają wielozdaniowość (zob. OLĘDZKI, 1988: 180). Zdaniem Bożeny WITOSZ (1997: 22) „opis może być także jednozdaniowy”.

³⁹ Potwierdzają to poglądy Aleksandry CIEŚLIKOWEJ (2001) uznającej nazwę własną za tekst. Przemawia za tym również tekstologiczna teoria nazw własnych zaproponowana przez Małgorzatę RUTKIEWICZ-HANCZEWSKĄ (2013). Według badaczki nazwy własne reprezentują nie tylko odrębną grupę leksemów, ale także tekstów. Co więcej, są pełnoprawnymi tekstami funkcjonującymi obok lub w zakresie innych (apelatywnych) tekstów kultury. Tekst to zawieszony w próżni konstrukt, rezultat różnych bodźców wynikających ze sposobów ludzkiego myślenia i doświadczania rzeczywistości, dlatego też metoda opisu *propriów* wymaga szerokiego osadzenia ich w kontekście historycznym, psychologicznym czy społecznym. Onimy z aktu nominacji mają swoją odrębną reprezentację tekstową w akcie komunikacji i w ten sposób profilują onimiczne obrazy świata. Zaprezentowana przez uczoną typologia tekstów nazewniczych opisuje różne ich gatunki w dwu płaszczyznach: motywacyjnej (uwzględniającej moment powołania nazwy własnej) i komunikatywnej (wskazującej na sytuację konkretnego jej użycia w oderwaniu od pierwotnego aktu kreacji). W ten sposób zaakcentowana zostaje „niestałość tekstu nazewniczego, który [...] może ulegać zmianom na poziomie strukturalno-semantycznym” (RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA, 2013: 15).

względem siebie ekwiwalentne, ponieważ „słowo można »rozwinąć« w tekst, zaś tekst można »zwinąć« w słowo”. Należy pamiętać, że zgodnie z teorią Romana Ingardena każdy czytelnik dokonuje konkretyzacji dzieła literackiego na swój sposób, wypełniając jego schematyczną strukturę podczas aktu lektury (zob. BURZYŃSKA, MARKOWSKI, 2009: 94–95). „Zdarza się niezmiernie rzadko – powiada teoretyk literatury – żeby dwie, przez różnych czytelników utworzone konkretyzacje tego samego dzieła były całkowicie jednakowe we wszystkich rysach, które są decydujące dla ukonstytuowania się wartości estetycznej” (INGARDEN, 1976: 398). Można zatem przypuszczać, że posłużenie się nazwą własną w miejsce apelatywu przyczyni się do podobnego wypełniania miejsc niedookreślenia w tekście przez różnych czytelników, którzy, dokonując konkretyzacji, będą mieli przed oczyma ten sam przedmiot przedstawiony – osobę o określonym imieniu i nazwisku, przedmiot danej marki lub konkretny program telewizyjny.

Należy podkreślić, że posługiwanie się propriami w opisach może służyć także skonstruowaniu swoistego *résumé* lub trafnego narratorskiego komentarza⁴⁰ (por. WITOSZ, 1997: 77). Takie „ekonomiczne zwinięcia” czy też kumulacje znaczeń mają jednak rację bytu tylko wówczas, gdy czytelnik zna onimy i jest w stanie właściwie je rozwinąć i odczytać. Potwierdza to m.in. będąca podsumowaniem opisu nazwa *Monty Python* (kojarzona przez współczesnego odbiorcę kultury z grupą satyryków, którzy wytworzyli swój własny, pełen absurdu i nonsensu styl). Dzięki tej nazwie autorowi bardziej dosadnie udaje się oddać prowadzone przez bohaterkę dywagacje. Nie dziwi więc fakt, że deskrypcje, poza podstawowymi, zwykle realizują także inne cele, do których zalicza się chociażby rozbawienie, wzruszenie czy zszokowanie odbiorcy (WITOSZ, 1997: 32) wywołane poprzez skierowanie uwagi czytelnika na onim umieszczony w końcowej części tekstu (por. GRAF, 2015a: 121).

Poczynione obserwacje nad nazwami własnymi odmierzającymi literacki czas kazały pochylić się nad współwystępowaniem dwóch przeciwstawnych tendencji. Z jednej strony ujawnia się użycie *nomina propria* w celu opóźnienia (poprzez budowanie opisów) czasu akcji, z drugiej natomiast – jako środka minimalizującego fragmenty deskrypcyjne, tym samym wpływającego na dynamikę, a wręcz przyspieszenie rozwoju zdarzeń. Taki zabieg wzbogaca nie tylko wewnętrzną budowę dzieła literackiego. Wnikliwy odbiorca dostrzeże skrywaną za nim gorzką prawdę stanowiącą jeden z wiodących problemów współczesności, który można określić jako rozdarcie jednostki między deficytem a nadmiarem czasu. Człowiek bowiem, mając poczucie nieustannej determinacji czasem i cierpiąc na chroniczny jego brak⁴¹, ulega ciągłej za nim pogoni. Poddając się w codziennym życiu

⁴⁰ Nazwa własna pełni wówczas funkcję działania językowego, u podstaw którego leżą takie czynności mentalne, jak kreowanie, ocenianie, tłumaczenie czy interpretowanie (zob. BOGDANOWSKA, 2003: 11).

⁴¹ Jak zaznacza Dorota BRZOZOWSKA (2007: 235), życie postindustrialnych społeczeństw w epoce znacznego wzrostu jego tempa toczy się wokół sposobów spędzania czasu bądź ciągłych

tyranii czasu (towaru ogromnie cennego i poszukiwanego), staje się „ofiara prędkości” (por. WITOSZ, 2007: 9), czego efektem jest chociażby pracoholizm jako jedna z chorób cywilizacyjnych. Trzeba jednak podkreślić, że poprzez życiową niezaradność (m.in. w walce z bezrobociem) czy marnotrawienie wolnych chwil przed telewizorem lub w lokalnej piwiarni, zabija go⁴². Słuszne wydaje się więc dostrzeżenie wzajemnego powiązania opozycji funkcjonujących na płaszczyźnie formy i treści utworu literackiego: skrót – wydłużenie (wywołanie) fragmentów deskrypcyjnych a deficyt – nadmiar czasu u współczesnego człowieka.

2.5. Pomiędzy nazwami „retro”, kultowymi a muzealnymi

Sposoby, jakimi dysponuje literatura, usiłując zawładnąć rzeczywistością, mają swoje źródło w szeroko pojętej praktyce podrabiania. Nie dziwi więc, że: „aby zrozumieć świat, trzeba go przedstawić, aby jednak świat przedstawić, trzeba go podrobić” (CZAPLIŃSKI, 2003: 12). Ważną rolę w kreowaniu świata odgrywają przedmioty materialne, które „ujawniają się w kontekście czasu historycznego, a następnie starzeją się, przechodząc do nowych czasów” (DANT, 2007: 212). Lata 90. XX wieku to okres, w którym narasta w prozie polskiej obecność rzeczy, m.in. poprzez chrematonimiczne onomastykony: wyliczenia *propriów*, ich przedstawienia czy opisy, co z kolei umożliwia pisarzowi odzwierciedlanie rzeczywistości (CZAPLIŃSKI, 2003: 80, 82, 85). Prozaicy, na pozór oderwani od codzienności, kontestują konsumpcjonizm i kulturę popularną, co skutkuje wprowadzaniem do tekstów niemałej liczby *onimów*. Nazywanie zatem

[...] staje się koniecznością nie tylko w rzeczywistości pozaliterackiej, ale również w przestrzeni tekstu literackiego. [...] Tekstowe nazwy własne pełnią [jednak – B.K.-P.] dodatkowe funkcje, które tę podstawową, czyli identyfikację, spychają na dalszy plan. [...] W efekcie nazwy stają się podobne do niemal niezauważalnych, przezroczystych emblematów [...].

(GRAF, 2015: 128)

W niniejszej części pracy rozważania na temat wzajemnej relacji czasu i *nomena propria* zostaną ograniczone do nazw z czasów PRL-u i nazw współczesnych dzisiejszemu odbiorcy ze względu na ich znaczną przewagę w najnowszej prozie. Są one odpowiedzialne za odtworzenie kolorytu historycznego i obyczajowego

utyskiwań na jego brak. Carmen Leccardi poczucie stałego przyśpieszania czasu określa jako kompresję czasu i przypisuje mu wymiar społeczny (za: BĄCZKOWSKA, 2011: 228).

⁴² Coraz częściej w odpowiedzi na wszechogarniający pośpiech można się spotkać w wszelkiego rodzaju tekstach z pozytywną oceną trwonienia czasu (por. WITOSZ, 2007: 15).

na kartach polskich powieści współczesnych (por. SIWIEC, 1998: 109–110), ponieważ jako szczególnie mocno związane z kulturą znaki indywiduowe

[...] noszą piętno jej przemian i dominujących w różnych okresach tendencji społecznych, politycznych, estetycznych [...]. Zbiór nazw własnych [z kolei – B.K.-P.] jest [...] swoistym magazynem (i zwierciadłem) indywidualnego i zbiorowego doświadczenia danej społeczności, jej różnorodnych potrzeb, zmieniających się w ciągu dziejów.

(JĘDRZEJKO, 2000: 5–6)

Zdaniem Pauliny MAŁOCHLEB (2011: 90) utwory prezentujące życie w czasach PRL-u można zaliczyć do jednego z najczęstszych nurtów literackich po 1989 roku. Odnosi się to również do autorów analizowanej prozy, co najprawdopodobniej wynika z ich wieku i wspólnego przeżycia pokoleniowego – doświadczenia związanego z ustrojem komunizmu, na który przypada ich dzieciństwo lub młodość, bo, jak podkreśla Michał WITKOWSKI (2002: 637), „czasy [...] młodości kuszą niezwykle mocno [...], a dzieciństwo niejako »samo się mitologizuje«”. Trzeba nadmienić, że pisarze, których dorobek poddawany jest rozważaniom, urodzili się między rokiem 1949 (Monika Szwaja) a 1976 (Ignacy Karpowicz). Ta znaczna – bo licząca 27 lat – rozpiętość czasowa powoduje, że onimy nawiązujące do PRL-u najrzadziej pojawiają się u Moniki Szwai, choć również są w jej dziełach obecne.

Na uwagę zasługuje znaczna frekwencja niektórych autentycznych nazw własnych z czasów komunizmu powtarzających się w prozie współczesnej. Dość wspomnieć chociażby o telewizorze marki Rubin, wymienianym wśród najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych produktów z tamtego okresu, czy prowadzonej przez przedsiębiorstwo państwowe sieci sklepów Pewex⁴³, z których towary skłoniły ówczesnych Polaków do wielu wyrzeczeń:

Całą niedzielę Krystian spędził na przekonaniu, że stary **rubin**, teoretycznie kolorowy, [...] w końcu się zepsuł. I tak dobrze, że nie wybuchł, pomyślał wtedy, mając w pamięci wszystkie słynne historie o wybuchających telewizorach [...].

(VA, 26)

Jestem dzieckiem deficytu i zdrowej żywności, bo ta niezdrowa leżała na półkach w Peweksie, za dolary, za droga.

(KG, 114)

Jak pokazują przytoczone fragmenty prozy, wykorzystanie w literaturze pro priów sprzed kilkadziesiąt lat, które przeciętny odbiorca zna lub o których przynajmniej słyszał, pozwala na wprowadzenie terminu *nazwy „retro”*⁴⁴. Za ich

⁴³ Zob. <http://www.dziennikpolski24.pl/artukul/2033954,historia-peweksu,id,t.html> [dostęp: 9.03.2015].

⁴⁴ Z łac. *retro* ‘wstecz’ (SWO).

główny wyznacznik należy uznać zdolność odsyłania do przeszłości⁴⁵. Pojęcie to wiąże się ściśle z pełnioną przez nie funkcją retrospekcyjną, a więc z przywoływaniem „z punktu widzenia bohatera zdarzeń wcześniejszych od momentu właściwego rozpoczęcia fabuły bądź wchodzących w jej zakres czasowy, ale wcześniejszych od chwili, w której [wspomina się – B.K.-P.] zdarzenia minione, i nie ukazywanych bezpośrednio” (STL). Co istotne, *nomina propria* mogą odsyłać wstecz bez zakłócania toku opowieści. Tym samym funkcji retrospekcyjnej nie zawsze musi towarzyszyć funkcja retardacyjna. Dzieje się tak wówczas, gdy nazwa ani nie jest ośrodkiem opisu, ani nie wywołuje komentarza, może jednak pozostać jego składnikiem tworzącym tło minionej epoki i stać się znakiem rozpoznawczym tej ostatniej. Nie istnieją wtedy powody, by „robić jakąś różnicę między przedmiotami przedstawionymi (takimi jak rzeczy, osoby, procesy czy zdarzenia) a przedstawionym czasem” (INGARDEN, 1988: 302). Należy zaznaczyć, że samo już wykorzystanie onimu o silnych właściwościach skojarzeniowych, ściśle związanego z określonym punktem bądź okresem w historii przenosi czytelnika niczym wehikuł czasu w żądany dzień, rok lub – częściej – przybliżony okres dziejowy i pełni tym samym funkcję lokalizacyjną w czasie.

Nie sposób pominąć jednak faktu, że leksem *retro* – na płaszczyźnie definicji słownikowych – wymaga dodatkowych objaśnień. Stosuje się go, jak już podkreślono, zarówno w szeroko pojętym nawiązaniu do przeszłości, ale także w ujęciach węższych. Dość wspomnieć o jego powszechnym zastosowaniu w odniesieniu do dwudziestolecia międzywojennego (czego przejaw może stanowić częste pojawianie się we współczesnych nazwach lokali gastronomicznych i miejsc spotkań) oraz do lat 50., odsyłających zwykle do dostarczającej ponadczasowych inspiracji mody dla kobiet z tamtego okresu. W ostatnich latach na popularności znacznie zyskało użycie terminu *retro* w nawiązaniu do czasów PRL-u (które zostaje wykorzystane w niniejszej pracy⁴⁶), a nawet do okresu postkomunistycznego. Precyzując pojęcie nazwy „retro”, można założyć, że będą to onimy nazywające przedmioty, które – jako wyparte przez nowsze lub bardziej nowoczesne – odeszły w przeszłość, ale nie w niepamięć. Te należące jednak do klasy „retro” z biegiem czasu wywołują w człowieku tęsknotę⁴⁷, zabarwioną nieraz ironicznie, zwłaszcza w odniesieniu do nazw z czasów komunistycznych. Używa się ich do identyfikacji obiektów czy problematycznych kwestii, które

⁴⁵ Por. hasło *retro* w *Słowniku języka polskiego PWN*: <http://sjp.pwn.pl/sjp/retro;2574143> [dostęp: 9.03.2015].

⁴⁶ Przychyłam się do szerokiego rozumienia terminu nazwy „retro”. Skupienie uwagi przede wszystkim na onimach z okresu PRL-u wynika ze znacznej ich frekwencji w badanej prozie.

⁴⁷ We współczesnej kulturze można zaobserwować zjawisko, które Varga określa jako *Peerelostalgia* i które definiuje jako „lans na Peerel” związany nie z systemem politycznym, ale z ówczesną codziennością, a więc m.in. z muzyką czy z przedmiotami z tamtej epoki (VARGA, 2013: 19). Na nostalgizację PRL-u zwraca także uwagę Przemysław Czapliński (por. CZAPLIŃSKI, 2001: 13; MAŁOCHLEB, 2011: 95).

w przeszłości silnie drażniły i irytowały, lecz w miarę upływu czasu **złość oraz inne negatywne emocje przez nie wywoływane opadły i nierzadko ustąpiły miejsca nostalgii**. Źródeł takiego nacechowania emocjonalnego propriów należy upatrywać w krytycznej postawie narratora lub bohatera (w zależności od tego, kto posługuje się onimem) do nazywanego obiektu, cechującego się zwykłością i powszechnością. Słuszna więc okazuje się teza, że z biegiem lat przedmioty, na które dawniej człowiek był skazany, zyskują na wartości⁴⁸.

O zasadności wyszczególnienia spośród propriów odrębnej klasy – nazw „*retro*” – świadczy fragment powieści *Nagrobek z lastryko* K. Vargi. Pojawiający się w powieści termin *retro* odsyła do czasów nam współczesnych. Trzeba bowiem zaznaczyć, że główny bohater wypowiada swój monolog w roku 2071:

I żyłbym tak spokojnie, gdyby nie to, że nagle jak supernowa wybuchła moda **retro** i rzuciliśmy się do drabin, by wyciągnąć z pawlaczy bardzo stare paczki makulatury. [...] To, co nastąpiło po roku 2050, nazywano „zbiorowym szaleństwem gazetkowym” albo „epidemią gazetkową”. [...] Wyblakłe broszury zbierane przez nas z niebywałą delikatnością były świadectwem lepszego świata, który kiedyś istniał, a potem nagle przeminął. To był świat naszych dziadków, ładniejszy i bardziej kolorowy. [...] Gdyby nie egoizm mojego dziadka, byłbym gazetkowym księciem Mokotowa, a nawet całej Warszawy. Jednak Piotr Paweł nie zostawił dla mnie kolorowych pism z **Tesco, Auchana, Rossmana i Géanta**. [...] Nigdy tamtego świata nie zasmakowaliśmy, był jak obietnica lepszej przeszłości. Jednak byliśmy już na tyle dorośli, żeby wiedzieć, że przeszłość, jeśli wraca, to tylko w gorszej wersji.

(VN, 304–308)

Poczynione obserwacje nad onimami w najnowszej prozie pozwalają wydzielić na granicy nazw „*retro*” osobną kategorię, którą można określić mianem nazw kultowych⁴⁹. Jest to pojęcie nieco węższe, **odsyłające** nie tyle do szeroko pojętej przeszłości, ale **do pewnego pokolenia – jego postaw, ważnych dla niego doświadczeń i wartości**⁵⁰:

[...] Stefanowi przypominały się czasy musowania, pierwsza i jedyna Karczma Piwna, w której brał udział, **gdy rządził towarzysz Gierek**, a on, oj, umiał rządzić, że wszystko było.

(BP, 223–224)

⁴⁸ Stąd też pojawiający się w definicjach słownikowych hasła *retro* element sympatii lub nostalgii (zob. np. ISJP).

⁴⁹ Dostrzegam częściowe nakładanie się tych terminów, ze względu na istotne różnice nie traktuję ich jednak synonimicznie.

⁵⁰ Por. hasło *kultowy* w ISJP oraz *Słowniku języka polskiego PWN* – <http://sjp.pwn.pl/sjp/kultowy;2476441.html> [dostęp: 10.11.2015].

W obrębie nazw kultowych znajdują się propria łączone z popularnością wśród przedstawicieli wyznaczonej grupy społecznej – związane z określoną subkulturą lub kategorią wiekową Polaków, tworzące swoistą biografię pokolenia (por. GRAF, 2015: 111), jak choćby te powiązane z muzyką rockową w powieści *Chłopaki nie płaczą* K. Vargi, a także z polską muzyką rozrywkową w dobie PRL-u w twórczości J. Bator⁵¹:

Weź jakąś muzykę, mogą być **Smithsi**, i koniecznie **Green Day**, bo muszę sobie przegrać jeden numer, mówi Dorota. A ty mi przynieś **Offspring**, odpowiadam i odkładam słuchawkę [...].

(VC, 56–57)

Jeremiasz Mucha dorabiał na dansingach w Tęczowej, śpiewając repertuar **Jerzego Połomskiego**, do którego był nawet podobny [...]. Uświetnił niejedno przyjęcie weselne, bo jak ruszył z *Cała sala*, to każdego do tańca porwało, że nie ma siły.

(BP, 201)

Cechą zasadniczą nazw kultowych jest to, że zwykle należą do nich przedmioty czy osoby, które już dawniej, niemal otoczone kultem⁵², cieszyły się społecznym uznaniem i poważaniem (tym bardziej, że dostęp do nich niejednokrotnie był trudny), co odróżnia je od nazw „retro”. Często są także obiektem pożądania i stają się swoistym fenomenem, a to z kolei wyklucza ich ironiczne zabarwienie. Wyjątkowość tego rodzaju propriów polega na niemożności zastąpienia ich innymi nazwami, ponieważ „w społecznej pamięci epoki historyczne [...], formacje gospodarcze [...], zjawiska społeczne mają swoje oczywiste przedmiotowe [a więc także nazewnicze – B.K.-P.] reprezentacje, te zaś odsyłają do wrażliwości, estetyki czy mentalności użytkowników i twórców” (por. CZAPLIŃSKI, 2003: 99–100). Należy uściślić, że zaklasyfikowanie onimów do grupy kultowych nie jest cechą *constans* w odniesieniu do ogółu pisarzy, dzieł i ich bohaterów. W utworach różnych twórców (lub jednego twórcy) ta sama nazwa nie zawsze daje zaliczyć się do kategorii kultowych. Wydaje się jednak trwale i silnie związana z konkretną postacią. Jest to

⁵¹ Trzeba pamiętać, że konkretny utwór muzyczny w obrębie tekstu literackiego może ewokować różne reakcje, a co za tym idzie, pełnić także różne funkcje artystyczne. Należy zatem mówić o zjawisku „braku kontroli» autora nad pojawiającymi się w jego tekście tytułami i wykonawcami” (GRAF, 2015a: 113).

⁵² Mam świadomość ryzyka merytorycznego, jakim z perspektywy nominacji terminologicznej i stylistycznej obciążone jest określenie *kultowy* (m.in. ze względu na fakt, że we współczesnej polszczyźnie jest to wyraz modny bądź też ze względu na jego związek z rzeczownikiem *kult*). Sądzę jednak, że w odniesieniu do propriów w najnowszej prozie polskiej i w dobie płynnej nowoczesności zaproponowany przeze mnie termin (i skojarzenia, jakie wywołuje) pozwala choć w pewien sposób uporządkować materiał onomastyczny.

kwestia zależna od kontekstu, w jaki zostanie wprowadzona, i od bohatera, z którym się łączy⁵³:

Chaussony, mavagi i **ikarusy 620** są dla mnie jak polskie filmy z lat sześćdziesiątych, nigdy nimi nie jechałem, ale za nimi tęsknię, mówił Krystian Apostata.
(VA, 136)

[...] lata osiemdziesiąte będą trwać zawsze, ze swoimi zabłoconymi **ikarusami**, wystającymi po bramach milicjantami i kwaśnym piwem [...].
(VN, 156)

Dominika kilka dni po tym, jak wyrzuciła ojca z łazienki, znalazła w kieszeni kurtki opakowanie truskawkowych **mentosów**, które można było kupić tylko w **Peweksie** w wałbrzyskim rynku albo w **Enerefie**. Wyssała od razu wszystkie dropsy o gładkiej powierzchni i niebiańskim smaku [...].
(BP, 229)

[...] przedwojenna Polska nie dała mojemu ojcu takich rzeczy, dzięki **Polsce Ludowej** mógł mieszkać w bliskim sąsiedztwie prezenterki „Dziennika Telewizyjnego”, mógł wachać ciągnący się za nią ogon zapachu perfum z Peweksu [...].
(VT, 101)

Nieostre, czasem trudno wyczuwalne granice między nazwami „retro” a kultowymi zostają w czytelny sposób zilustrowane w jednym z fragmentów *Nagrobka z lastryko*:

Dokonuje się wielki pozór cofnięcia czasu, [...] wszyscy zaczynają kolekcjonować komiksy z **kapitanem Klossem**, oglądać **Reksia**, pić **polo coctę**, nosić **buty „Relax”**, dzinsy **„Elpo”**, słuchać zespołu **Kombi**, czytać **Zbigniewa Nienackiego**, żuć **gumy „Donald”**, pisać **długopisem „Zenith”**, robić zdjęcia **aparatem „Zuch”**, kupować **kolejkę „Piko”**; nikt jednak nie chce palić **extra mocnych**, pić **wódki „Żytniej”** ani **piwa „Królewskiego”**, [...] czuć smutku, stać w kolejce [...].
(VN, 87–88)

Wymienione w pierwszej części cytatu propria, takie jak *kapitan Kloss*, *Reksio*, *gumy „Donald”* czy *aparat „Zuch”* to nazwy kultowe, jako że odsyłają do obiektów, do których odczuwa się sentyment, cieszących się sympatią określonej grupy społecznej. Nieraz stanowią także obiekt marzeń czy fenomen w kulturze. Z kolei *papierosy extra mocne* czy *wódka „Żytnia”*, oddając klimat minionej epoki, odwołują się do przedmiotów, na które przeciętny Polak żyjący w czasach komunizmu był skazany ze względu na brak dostępu do innych marek związany

⁵³ Wypada zaznaczyć, że o tym, czy przedmiot jest postrzegany jako *kultowy*, decyduje ogół społeczeństwa. W literaturze wobec tego znaczący będzie fakt, czy bohater poczuwa się do jedności ze wspólnotą, czy może celowo się od niej izoluje, odrzucając to, co większość „adoruje”.

z monopolem państwowym. Zwykle jednak „to, co było złe, zatarło się w pamięci, pozostał Hotel Grand w Sopocie, perfumy »Zielone Jabłuszko«, »alpagi tyk«, [...] donaldówki, etc.” (WITKOWSKI, 2002: 637).

Spora grupa nazw w literaturze nie tylko przenosi czytelnika w przeszłość, ale również wiernie odtwarza koloryt czasowy i obyczajowy minionej epoki. Bardziej wnikliwa obserwacja *propriów* pozwala postawić tezę o pełnieniu przez nie funkcji dokumentacyjnej, ponieważ obiekty, które nazywają, znajdują się w tle przedstawionych wydarzeń, na dalszym planie. Swoją rolę przypominają nieco *didaskalia* w dramacie:

Matka [...] była zbyt zarobiona karmieniem i opieraniem dziewięciu osób [...] – nie miała w tym zakresie żadnych automatów i robotów, z wyjątkiem pralki wirnikowej „*Frania*” i maszynki do mielenia mięsa na korbkę.

(SK, 27)

Historia ma miejsce w godzinach nocnych, kiedy to cała ekipa wraca sobie spokojnie z dyskoteki, [...] Dżaba idzie na początku albo na końcu, w każdym razie to jemu drogę zajeżdża *milicyjna Nysa* i Dżaba mimo bohaterskiego oporu zostaje wciągnięty do środka i poddany szybkiemu przesłuchaniu na okoliczność nie wiadomo czego [...].

(VC, 42)

Słuszne wydaje się więc określenie tego typu nazw jako muzealne, ponieważ – ze względu na to, że dziś już raczej niespotykane – nabierają wartości historycznej i przypominają eksponaty w muzeum lub towary dostępne w antykwariatach, „po których autor oprowadza nie znającego [...] epoki czytelnika” (por. SIWIEC, 1998: 109–110). Co ważne, takie *propria* pozwalają lokalizować czas nawet pozbawione kontekstu. Najczęściej jest to jednak przybliżona identyfikacja okresu, dla którego nazwa jest typowa i w którym była znana. Ujawnia się ponadto funkcja kulturowa *propriów*, ponieważ, przychodząc albo odchodząc, dynamizują one współczesny dyskurs kulturowy, a w oczach odbiorcy stają się niejako symbolami epok⁵⁴ (GRAF, 2015a: 108–109). Grupa takich nazw – nazw-znaków będących „etykietami” epoki – nie ogranicza się wyłącznie do chrematonimów. Obejmuje także onimy związane z szeroko pojętą kulturą i sportem:

[...] jak Szurkowski mocniej naciskał pedały i inicjował ucieczkę z peletonu, ojciec wołał matkę [...], żeby przyszła do pokoju zobaczyć pedałującego Szurkowskiego w białym trykocie z czerwonym pasem [...].

(VT, 103)

⁵⁴ Jak podkreśla Marek Krajewski, przedmioty „są funkcjoznakami, obiektami przejściowymi, [...] reprezentują tożsamości zbiorowe i indywidualne, [...] stajemy się dzięki nim samoświadomymi osobami, [...] mają swoją biografię, [a – B.K.-P.] ich stabilizacyjna rola ulega dziś zachwianiu, bo ich znaczenia, wytwarzane na potrzeby promocji, są niestabilne” (KRAJEWSKI, 2005: 8; za: GRAF, 2015a: 109).

Filip siedział w salonie i oglądał „Stawkę większą niż życie”.

(SNdm, 34)

W przypadku tytułu serialu *Stawka większa niż życie* warto podkreślić nakładanie się na siebie funkcji nazwy muzealnej i kultowej. Z jednej strony onimy odsyłają do przeszłości, stanowią jej dokument, z drugiej natomiast są nadal obecne w kulturze współczesnej i niemal otoczone „kultem”, bo popularne nawet wśród przedstawicieli młodego pokolenia, jakim jest Filip, syn głównego bohatera powieści *Nie dla mięczaków*. Podkreślenia wymaga zatem fakt, że propria są zarówno nośnikami funkcji ekspresywnej, jak i lokalizującej w czasie. Temporalność jednak ma subiektywny charakter wynikający ze wzajemnego przenikania się przeszłości, teraźniejszości i przyszłości (GRAF, 2015a: 108).

Porządkując ustalenia na temat nazw „retro”, kultowych i muzealnych (zob. Tabela 1), należy uściślić, że ich wspólną cechą jest odwołanie do przeszłości. Poszczególne typy propriów wyróżniają się innym ładunkiem uczuciowym. W przypadku onimów muzealnych – neutralnym, z kolei w przypadku kultowych – zawsze pozytywnym. Nazwy „retro” natomiast odznaczają się zmiennym nacechowaniem emocjonalnym: dawniej, zabarwione ironicznie, wzbudzały więcej negatywnych uczuć. Z biegiem lat, choć w bardzo wolnym tempie, nazywane przez nie obiekty wywołują tęsknotę i ambiwalentne emocje. Każda klasa propriów reprezentuje także inny stopień powszechności (dostępności): jeśli chodzi o nazwy muzealne – największy, zaś w odniesieniu do kultowych – najmniejszy.

Tabela 1. Klasyfikacja i charakterystyka nazw autentycznych

Cecha nazw	Nazwy muzealne	Nazwy „retro”	Nazwy kultowe
Przeszłość	++++	++++	++++
Powszechność/ dostępność	+++/-	++/-	* +/- –
Nacechowanie emocjonalne/ ładunek emocjonalny	NEUTRALNE ** +/- –	ZMIENNE ironia, czasem niewielka dawka nostalgii, stopniowo z biegiem lat mogą zyskiwać sympatię	NIEZMIENNE dla poszczególnych bohaterów, pozytywnie nacechowane, budzą sentymant

Objaśnienia:

++++ maksymalne natężenie cechy

+++/- silne/wielkie natężenie cechy

++/- średnie natężenie cechy

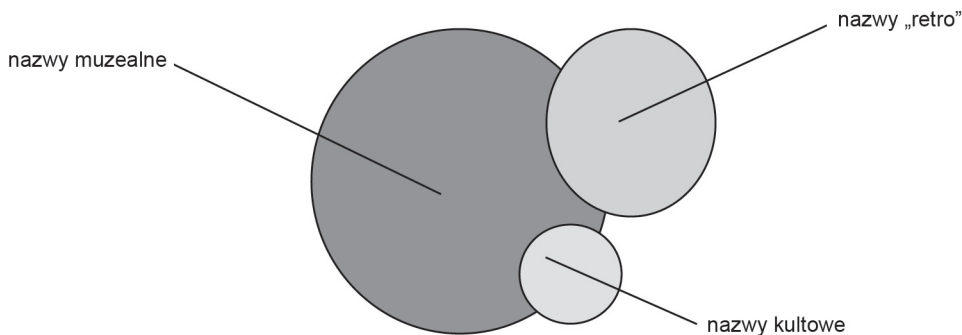
+/- – słabe natężenie cechy

* Znak + może odnosić się np. do nazw powszechnie dostępnych, kultowych, przedstawicieli kultury (piosenkarzy, aktorów), sportowców itp. W znacznej części dostęp do obiektów nazywanych przez onimy kultowe nie był łatwy.

** Nazwy muzealne mogą nieść pewien ładunek emocjonalny, jeśli obejmują określoną grupę onimów „retro” lub kultowych.

Zbiór nazw określanych przeze mnie jako kultowe wydaje się najmniej liczny spośród wszystkich trzech wydzielonych w niniejszej pracy onimicznych zbiorów. Ze względu na niezmiennie pozytywne nacechowanie emocjonalne obiektów, które tego rodzaju propria nazywają, tylko w mniejszej części ich zakres pokrywa się z przestrzenią zajmowaną przez nazwy „retro”. Znacznie bliżej im do nazw muzealnych, które ze względu na neutralne nacechowanie emocjonalne można postrzegać jako najbardziej pojemne i uniwersalne z dostrzeżonych typów onimicznych (zob. Rysunek 6).

Trzeba z pełną świadomością przyznać, że porządkowanie nazw zgodnie z utworzoną typologią ma charakter intuicyjny, a granice pomiędzy poszczególnymi terminami są nieostre i niejednoznaczne. Głównym celem wprowadzonego podziału jest jednak zwrócenie uwagi na układanie się nazw rzeczywistych występujących w literaturze w częściowo zachodzące na siebie grupy i dostrzeganie różnic pomiędzy nimi.



Rys. 6. Nakładanie się nazw „retro”, kultowych i muzealnych

2.6. Podsumowanie

W kontekście rozważań oscylujących wokół wzajemnej relacji *nomina propria*⁵⁵ i czasu nasuwa się istotna kwestia dotycząca terminu ważności najmłodszej polskiej prozy i jej poczytności przez przyszłego czytelnika w perspektywie najbliższych kilkunastu, a już na pewno kilkudziesięciu lat. Czy najnowsza literatura skazana jest przez onimy na niedługą żywotność, stanowiącą jedynie przejaw czasów współczesnych? Jaki będzie jej odbiór za kilkadziesiąt lat w związku z coraz większą frekwencją różnego rodzaju nietrwałych *propriów*

⁵⁵ Celowo pominięto grupy nazw odnoszące się do mediów, rozwoju techniki czy szeroko pojętej kultury, istotne w refleksji dotyczącej *chronosu*, ponieważ zostanie im poświęcone osobne miejsce w niniejszej pracy.

w literaturze?⁵⁶ Czy ich ulotność, szybko zasilająca szeregi „onimicznych” archaizmów, spowoduje nietrwałość współczesnej literatury i niechętny do niej stosunek – między innymi ze względu na niezrozumienie? Dylematy te stanowią poważny problem, którego jedynym rozwiązaniem wydaje się obudowanie utworów licznymi przypisami zawierającymi objaśnienia lub komentarze do wykorzystanych nazw i przypominającymi przypisy do archaizmów w dziełach literatury staropolskiej bądź innych epok (KISZKA, 2014: 164–165; SIWIEC, 1998: 110–111). W kontekście czytelniczego podejścia do współczesnego pisarstwa i propozycji ewentualnego terminu jego ważności prognozy nie wydają się optymistyczne. Wystarczy przypomnieć niektóre z ustaleń badaczy dotyczące propriów pozaliterackich: jak bowiem zaznacza Mariusz RUTKOWSKI (2005: 101–102):

[...] właściwe odczytanie znaczenia danej nazwy (może lepiej: posługiwanie się nią) jest możliwe tylko wówczas, gdy użytkownik języka mógł zaobserwować, jak tą nazwą posługują się inni użytkownicy [...]. Poprawne (właściwe) zrozumienie nazwy polega na właściwym określeniu jej referencji i/lub użycia.

W spotkaniach tekstu z czytelnikiem ważną rolę odgrywa zatem odbiorca i jego (zmienna) onimiczna kompetencja (GRAF, 2015b: 234–235).

Trzeba jednak podkreślić, że literatura, w której znaczącą funkcję pełnią onimy, sama wypracowała pewne środki mające przedłużyć zdolność jej interpretacji. Wymienić wśród nich należy np. wprowadzenie definicji nazw (por. np. *Biedronka*⁵⁷), zaadaptowanie ich pisowni do kontekstu mające sugerować żądane znaczenie (por. np. *Demon*⁵⁸), a ponadto – użycie nazw w kontekstach niewymagających ich znajomości i niezakłócających odbioru, tym samym stanowiących jedynie *mimesis* rzeczywistości. Obserwacja onimicznych wyrażen temporalnych dokumentuje zatem przemiany kulturowo-cywilizacyjne: naturalne niegdyś określenia czasu związane ze zjawiskami natury stają się relikdami przeszłości, człowiek współczesny jawi się natomiast jako zanurzony w medialnej rzeczywistości automat.

Poczynione obserwacje pozwalają postawić tezę o zatoczeniu koła przez literackie onimy w przyszłości. Mimo iż współcześnie część z nich niweluje literackie deskrypcje w najnowszej prozie – co z ekonomicznego punktu widzenia

⁵⁶ Te same pytania zostały przeze mnie postawione w artykule „*Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada...*” – o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką (na przykładzie nazw własnych w prozie Ignacego Karpowicza) (zob. KISZKA, 2014: 159–169).

⁵⁷ „Po pracy pojechała do *biedronki*. Biedronka to był owad, kiedyś, dawno temu, na łąkach. Dziś *biedronka* to najtańszy supermarket” (KB, 7).

⁵⁸ Przykładem może być postać Cruelli de Mon, bohaterki kreskówki *101 dalmatyńczyków*, określanej jako najślynniejszy czarny charakter Disneya. Użycie antroponimu w zamierzonym przez autora znaczeniu zostaje zasygnalizowane przez zaadaptowanie jego pisowni do odpowiednich potrzeb (tu: podkreślenia demonicznej natury bohaterki): „Twoja mamusia ma wielką moc. Istna Cruella Demon” (SD, 99).

jest pozytywnie odbierane przez czytelników, a i pisarzom ułatwia prezentację niektórych faktów – w przyszłości, ze względu na swoją efemeryczną naturę, by być zrozumiane, będą musiały zostać opatrzone przypisami tworzącymi tym samym nieraz bardzo rozbudowane opisy objaśniające. To z kolei może skutkować znacznymi zakłóceniami i niejasnościami w odbiorze, a tym samym zniechęcać do sięgania do tego typu twórczości. Z drugiej jednak strony rola dokumentacyjnego znaczenia propriów będzie wzrastała proporcjonalnie do upływu czasu, stając się jednocześnie dla historyków, socjologów czy antropologów cennym źródłem wiedzy, w którym znaczenie ma nie tyle zweryfikowanie prawdziwości przedstawionych zdarzeń, ale upamiętnienie codzienności minionej epoki (GLENSK, 2010: 198).

**Przestrzeń w literaturze
i onimiczne formy jej wyrażania
a wykorzystanie onimów
w najnowszej prozie polskiej**

- Na początku powstało Chaos.
- Otchłań i pusta przestrzeń.
- Ziewająca i szeroko się rozwierająca.
- Rozpadlina i przepaść.

I. KARPOWICZ: *Balladyny i romanse*

3.1. Przestrzeń w literaturze i kulturze – uwagi wprowadzające

Relacje przestrzenne stanowią fundament ludzkiego systemu pojęciowego (KOSECKI, 2005: 91). Każda grupa społeczna posiada właściwą sobie przestrzeń kulturową, która kreuje jej świadomość, a jednocześnie wyciska piętno na społecznych korelatach, tworząc tym samym właściwy dla danego podmiotu społecznego świat znaków (SZOŁTYSEK, 1985: 37). Obecna epoka jest epoką symultaniczności: „żyjemy w czasie umieszczania wielu rzeczy obok siebie, czasie bliskości i oddalenia jednego obok drugiego, rozproszenia” (REWERS, 1996: 46).

Przestrzeń w znaczeniu literalnym rozciąga się poza i między obiektami oraz „wewnątrz obiektów rozumianych jako jednostka fizycznej materii, mająca wyraźne, zauważalne granice wskazujące na kształt i wielkość tych obiektów” (BONIECKA, 2005: 101). Z przestrzenią ściśle wiążą się miejsca¹, które są rozumiane jako punkty (wyrażane m.in. danymi topograficznymi) zajmowane w niej przez poszczególne obiekty. „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność” – powiada Yi-Fu TUAN (1987: 13). Postrzegane jest jako spokojne centrum ustalonych wartości, przestrzeń natomiast „stoi otworem; sugeruje przyszłość i zachęca do działania” (TUAN, 1987: 75). Chociaż przestrzeń sama w sobie wydaje się próżnią, czymś przezroczystym, to – jak pokazują słownikowe definicje – w rzeczywistości taka nie jest². Czasem łatwo rozpoznawalna – bo dokładnie określona oraz wymierzona, zatem i dobrze poznana – innym razem znów zupełnie rozmyta. Dopiero zamknięta i uczłowieczona staje się miejscem, przekształca się dzięki opatrzeniu jej określeniami i znaczeniami (TUAN, 1987: 75, 173). Zwykle uznawana jest za efekt ludzkich zachowań i ludzkiej działalności, a także następstwo sposobu organizowania życia przez człowieka (BONIECKA, 2005: 121).

Społeczna przestrzeń kulturowa określonej grupy buduje więzi właściwe systemowi wartości obowiązującemu w tej przestrzeni. To powoduje, że każdy wytwór człowieka posiada cechy pozwalające zidentyfikować przynależność do danej przestrzeni kulturowej (por. DOMACIUK-CZARNY, 2015: 8–9, 13). „Człowiek zdradza się i jako ten, który dostrzega swoje związki z tym, co odległe, i z tym, co blisko niego, z tym, co osiąga wymiar największy, i z tym, co drobne w owej wielkości. Tak więc czyni ważną, potrzebną, interesującą zarówno wiedzę o tym, co w świecie, jak i o tym, co we własnym kraju, mieście, domu – w swoim własnym otoczeniu” (BONIECKA, 2005: 121). W naszej

¹ Miejsce jest uznawane przez badaczy przestrzeni za rodzaj przedmiotu. Przedmioty i miejsca „określają przestrzeń, nadając jej geometryczną osobowość” (TUAN, 1987: 30).

² Według jednej z definicji przestrzeni jest ona trójwymiarowym obszarem, ‘w którym zachodzą wszystkie zjawiska fizyczne’; <http://sjp.pwn.pl/sjp/przestrzen;2511263.html> [dostęp: 29.03.2016].

kulturze z niewiadomych powodów odczucia dotyczące przestrzeni są jednak bagatelizowane, zepchnięte na dalszy plan i przyjmują najczęściej charakter nieformalny (zob. HALL, 1987: 162).

Współczesne postrzeganie rzeczywistości – jako tekstualnej, znakowej i wieloznacznej – zbliża ją do tekstu, sprawiając, że, podobnie jak on może być czytana i interpretowana (GRAF, 2003: 21). Badacze poetyki dzieła literackiego zwracają uwagę na wielość modeli literackiej spacji (SŁAWIŃSKI, 1978: 198–201): od wiążących się ze rozumieniem fizycznym (w którym istotne są m.in. kształt, wielkość, rozmieszczenie, odległość czy nieskończoność) „po propozycje nawiązujące do archetypicznych uniwersaliów przestrzennych, takich jak Pion, Poziom, Centrum, Dom, Droga, Czułość, Podziemia czy Labirynt” (GRAF, 2003: 21–22). Należy podkreślić, że postrzeganie przestrzenności w literaturze może być powiązane z utrwaloną w niej waloryzacją moralną i światopoglądową miejsc, krain czy stron świata, zakorzenioną w mitologii, religii czy określonej ideologii. Wnikliwy czytelnik niejednokrotnie odnajduje na kartach literatury wzorce kulturowe, co z kolei tłumaczy rozróżnianie przestrzeni sakralnej i świeckiej, własnej i cudzej czy prywatnej i publicznej (GRAF, 2003: 22).

Pytanie o przestrzeń nie jest jedynie związane z miejscem. Społeczeństwo konsumpcyjne domaga się własnych miejsc i form przebywania w nich. Współczesność stale przypomina ludzkości, że rytm i tempo życia są narzucane przez technologie telekomunikacyjne³. Te z kolei powodują „unieważnienie przestrzeni i czasu, a w konsekwencji [...] postępującą delokalizację, utratę miejsca na rzecz odkrywanych przez architekturę, estetykę i komunikacyjne praktyki społeczne ‘nie-miejsc’” (REWERS, 1999: 201), których przykładem może być chociażby portal wirtualny. Jak zauważa Ewa REWERS (2005: 106), takie

[...] namnażanie przestrzeni [...] opiera się [...] na doświadczeniach ponowoczesnego, postindustrialnego społeczeństwa konsumentów obrazów. [Namnażanie odwraca dotychczasowy porządek myślenia o przestrzeni – B.K.-P.] [...] wycofuje z przestrzeni konkretnej, przechodząc ku wymyślonej, pozbawionej granic, przyspieszającej przestrzeni opartej na przepływie obrazów świetlnych i elektronicznego pieniądza, wypierających skutecznie z obszaru naszych oczekiwań i fascynacji przestrzenie-towary⁴.

³ Dzisiejszy świat to świat miejski, który goni za nowością i sensacją. Można by się zastanawiać nad istnieniem przestrzeni miejskiej, jeśli bez względu na miejsce swojego przebywania człowiek ma możliwość wirtualnego przemieszczania się, spotykania z ludźmi, robienia zakupów. Współczesność zatem staje w obliczu zwielokrotnienia miejsca i działania (PIESZAK, 2013: 199–200).

⁴ W XXI wieku, kiedy wszystko zmienia się i pędzi, obecność przestrzeni to krótkotrwałe zatrzymanie się. Takie zatrzymanie i podporządkowanie się konkretnej przestrzeni, a nie jej nieustanne zmienianie, może prowadzić do przyjęcia przestrzeni i „nadania nowej harmonii w miejsce zmian bez przejścia” (PIESZAK, 2013: 200–201).

Przestrzeń można dziś postrzegać jako rodzaj „bytu, który w ujęciach teoretycznych i artystycznych »komplikuje się i wzbogaca o nowe wymiary, a jednocześnie staje się pojemnikiem rzeczy indywidualnych i procesów, który coraz lepiej mieści ich wielość i różnorodność. Przestrzeń w myśleniu współczesnym utraciła dawną sztywność i jednorodność, lepiej przystaje do rzeczy, a rzeczy do niej«” (SIKORA, 2011: 46). Dlatego też *miejsce* stanowi obecnie pojęcie klucz otwierające drzwi „do nieograniczonej liczby procesów budujących nowe doświadczenia egzystencjalne i kulturowe” (REWERS, 1999: 201), media natomiast oraz systemy informatyczne proponują zastąpić adres domu adresem w sieci, a mieszkanie – przemieszczaniem (REWERS, 1999: 211). Trzeba jednak stwierdzić, że nawet współczesny człowiek nieustannie pracujący nad powstawaniem nowych przestrzeni technologicznych zawsze pozostanie więźniem przestrzeni architektonicznej, która stawia opór innowacyjnym technologiom. Mimo stałego i nieuchronnego reinterpretowania myślenia o tej kategorii przestrzeni architektoniczna okazuje się trwała zarówno z punktu widzenia filozofii, jak i architektury – nie ulega rozpadowi lub unieważnieniu (REWERS, 1999: 210).

Tradycja badań nad przestrzenią w utworach literackich zakorzeniona jest w starożytności, a wielość i różnorodność podejmowanych w nich zagadnień nawiązuje m.in. do symboliki i topiki przestrzennej, topografii literackiej, charakterystyki postaci, kompozycji fabularnej czy kategorii *mimesis* (KORWIN-PIOTROWSKA, 2006: 29). Główne obszary zainteresowań badawczych oscylują przede wszystkim wokół poetyki systematycznej i historycznej, wyobraźni przestrzennej, kulturowych doświadczeń przestrzeni i uniwersaliów przestrzennych czy teorii dzieła literackiego (zob. SŁAWIŃSKI, 1978).

Przestrzeń w dziele literackim może mieć bardzo zróżnicowany charakter: od utworów przedstawiających ją w sposób przemyślany i konsekwentny, poprzez projektujące ją za sprawą istnienia bohaterów i jakiegoś działania się, po utwory, w których ma ona charakter fantastyczny. Ze względu na możliwość przenikania się tych ostatnich z przestrzenią rzeczywistą przestrzeń dzieła literackiego przyjmuje często charakter symboliczny (zob. KULAWIK, 1994: 257–258).

Podjęte w poprzednim rozdziale rozważania dotyczące temporalności domagają się refleksji nad kategorią przestrzeni, m.in. ze względu na korelację tych dwóch⁵ kategorii we wprowadzonym przez Michaiła BACHTINA (1982) terminie *czasoprzestrzeń*⁶, zaznaczającym się chociażby włączeniu szybkiego upływu czasu z obszarem miejskim, wolnego zaś – z wiejskim (BĄCZKOWSKA,

⁵ Jak podkreśla Adam KULAWIK (1994: 257), wydarzenia przedstawione w utworze muszą rozgrywać się w jakimś czasie i w jakiejś przestrzeni, co ma niebagatelne znaczenie dla kompozycji dzieła literackiego.

⁶ Według Aharona Kellermana z biegiem lat w relacji czas – przestrzeń to czas zyskał na znaczeniu. Dzięki rozwojowi techniki i powstawaniu wciąż nowych technologii duże odległości nie stanowią już takiego problemu jak dawniej. Co ciekawe, badacz wysuwa tezę dotyczącą kolonizacji czasu przez człowieka, analogicznie do kolonizowanej dawniej przestrzeni. Podobnego zdania jest

2011: 227). Warto także mieć na uwadze odwołanie sugerowanej przez Mariana PŁACHECKIEGO (1978: 59) zależności dotyczącej niemożności mówienia o czasie w oderwaniu od kategorii przestrzeni literackiej.

Postrzeganie tej ostatniej wyrażanej poprzez nazwy własne było dotychczas sprowadzane głównie „do określenia punktu, konkretnego miejsca na mapie literackich bądź realistycznych wydarzeń” (GRAF, 2003: 18), czego przyczyny należy szukać chociażby w tym, że pierwsze ustalenia teoretyczne dotyczące nazewnictwa stylistycznego opierały się na wykorzystaniu przede wszystkim jego odniesień referencjalnych na podstawie analizy materiału pochodzącego z tekstów realistycznych (por. GRAF, 2015a: 158). Uznawanym przez Czesława KOSYLA (1992: 9) za „najprostszy środek organizacji [...] przestrzeni” nazwom geograficznym przypisywano – jako główną – funkcję lokalizacji akcji w przestrzeni świata przedstawionego (zob. GŁOWACKI, 1999: 110). Wnikliwa analiza (nie tylko) najmłodszej literatury wskazuje jednak na szerokie wykorzystanie w prozie toponimów służących – jak z pozoru mogłoby się wydawać – głównie rozpoznaniu lokalizacji zdarzeń i uczestniczących w nich postaci (zob. ŚWIEC, 1998: 52). Co więcej, funkcja lokalizacyjna nazw miejscowych coraz częściej jest przejmowana przez chrematonimy pełniące funkcję mimetyczną, stwarzające iluzję świata, ale i pozwalające czytelnikowi właściwie umieścić przedstawione wydarzenia w miejscu i czasie (por. GRAF, 2015a: 69–70).

„Przestrzeń i miejsce są zasadniczymi składnikami naszego świata; uważamy je za oczywiste. Kiedy jednak zaczniemy się nad nimi zastanawiać, dostrzeżemy może niespodziewane znaczenia i pojawią się pytania, o których nie myśleliśmy przedtem” (TUAN, 1987: 13). O zróżnicowanym podejściu badaczy do przestrzeni nie trzeba nikogo przekonywać – ujawnia się ono już w samym nazewnictwie. Wystarczy wspomnieć chociażby o często wymienianej przestrzeni fizycznej, symbolicznej, percepcyjnej, subiektywnej, obiektywnej, mentalnej, społecznej⁷ (zob. KRAUZ, 2005: 135; REWERS, 1999: 203), a także stylowej, tekstowej, interpretacyjnej (por. DĄBROWSKA, 2013: 151) czy wreszcie publicznej, kulturowej, duchowej bądź medialnej (por. WSJP)⁸, przestrzeń jest wszak również – jak sądzi Michał GŁOWIŃSKI (1978: 80) – aksjologią, ideologią, moralnością czy religią.

Przestrzeń jest kategorią znaczącą i w każdej kulturze inaczej zorganizowaną (HALL, 1987: 162–164). Wyciągając wnioski z badań amerykańskiego etnologa,

Mike Crang, wedle którego „urbanizacja przestrzeni ustąpiła miejsca »urbanizacji czasu«,” dlatego przestrzeń „traci na wartości, czas z kolei zyskuje” (za: BĄCZKOWSKA, 2011: 229–230).

⁷ Zdaniem Hanny LIBURY (1990: 11–15) przestrzeń społeczna dzieli się na przestrzeń egzystencjalną i geograficzną. Pierwsza z nich, jak wynika już z samej nazwy, jest wyznaczona przez codzienną egzystencję danej społeczności i obdarzona przez nią wartościami czy znaczeniami. Druga z wymienionych – jako efekt przetworzenia przestrzeni przyrodniczej – zostaje oswojona dzięki nazywaniu obiektów i miejsc oraz opatrzeniu ich znaczeniem za sprawą dostrzegania związków z historiami żywiołymi społeczeństwa.

⁸ Przywołuję tylko wybrane, przykładowe typy przestrzeni.

należy dostrzec niebagatelny wpływ chronosu na postrzeganie przestrzeni, która ulega zmianie wraz z upływem czasu. Wizja przestrzeni w utworze literackim jest kształtowana przez wiedzę o świecie i prawach wpływających na jego strukturę, te zaś również nie są stałe, a dyktowane przez czas (por. KRAUZ, 2005: 135). Spacjalność bowiem (tak jak temporalność) jest właściwa danej kulturze i w niej rozpoznawalna (SAWICKA, PIRVELI, 2005: 210).

W kontekście zmian zachodzących w szybkim tempie we współczesności szczególnego znaczenia nabierają poglądy Raymonda Ledruta postrzegającego przestrzeń jako formę pustą, której ludzie poprzez swoje działania nadają określone znaczenie. „»Ożywiona« [w ten sposób – B.K.-P.] przez człowieka przestrzeń staje się przestrzenią społeczną” (cyt. za: SAWICKA, PIRVELI, 2005: 208). Podobnego zdania jest Paul Virilio, podkreślający rolę technologii telekomunikacyjnych, które poprzez narzucanie rytmu życia stoją za unieważnieniem przestrzeni i czasu. To z kolei – zdaniem badacza – staje się przyczyną postępującej delokalizacji oraz utraty miejsca na rzecz odkrywanych m.in. przez „komunikacyjne praktyki społeczne ‘nie-miejsc’” (wśród których wymienia chociażby portal wirtualny), nieraz ujawniających się poprzez przenoszenie „elementów architektonicznych w eter” (za: REWERS, 1999: 201).

Jakkolwiek przestrzeń fizyczna nieustannie istnieje, to niezwykle interesujące jest coraz częstsze przekraczanie jej granic. Miejsce odgrywa zatem w wielu dyscyplinach naukowych rolę pojęcia klucza „otwierającego drzwi do nieograniczonej liczby procesów budujących nowe doświadczenia egzystencjalne i kulturowe” (REWERS, 1999: 201–202).

Celem niniejszych rozważań nad współczesną polską prozą jest skupienie się nie tylko na przestrzeni fizycznej rozumianej jako ‘określony obszar postrzegany całościowo, wraz ze znajdującymi się w nim obiektami’ (WSJP)⁹, lecz także na założeniu aktywnego jej przekształcania (por. PIĘTKOWA, 1989: 104) i ukazaniu jej (niejednego) symbolicznego oblicza, czyli ‘całości zjawisk określonego rodzaju’ (WSJP)¹⁰. Warto zatem zastanowić się nad wykorzystaniem onimów w literaturze (nie tylko toponimów) zarówno w funkcji lokalizacyjnej w przestrzeni (fizycznej) bądź w czasie, jak i zwrócenie się ku bardziej zróżnicowanemu, szerokiemu pojmowaniu tejże.

⁹ Taka definicja (i jej podobne), uwzględniająca fizyczny aspekt przestrzeni, podawana jest w słownikach języka polskiego na pierwszych pozycjach (por. np.: SJP PWN, SJPSzym, USJP).

¹⁰ Symboliczne rozumienie przestrzeni jest właściwe zwłaszcza nowszym słownikom (zob. ISJP, SJP PWN, USJP, WSJP), a nieuwzględniane przez starsze, np. SJPSzym. To z kolei niejako usprawiedliwia dotychczasowe przypisywanie toponimom głównie funkcji lokalizacyjnej w przestrzeni bądź w czasie.

3.2. Onimiczne realizacje przestrzeni fizycznej w literaturze – w stronę przestrzeni mentalnej

Pośród licznych kwestii rozważań podejmowanych na temat szeroko rozumianej spacialności warta uwagi jest językowa realizacja przestrzenności (por. BONIECKA, 2005: 101), zwłaszcza wykorzystująca w tym celu warstwę onimiczną. Umieszczenie wydarzeń prezentowanych w literaturze dokonuje się nie tylko za sprawą podania nazwy konkretnej miejscowości, dzielnicy czy ulicy¹¹. Jak zaznacza Magdalena GRAF (2003: 21–22), fizyczne ujęcie literackiej spacialności uwzględnia różne jej aspekty, m.in. rozmieszczenie czy wielkość. *Odległość* zostaje jako jedno z osobnych znaczeń w słownikach języka polskiego zdefiniowana jako ‘odstęp dzielący dwa punkty, dwie rzeczy, odległość między czymś a czymś’ (WSJP)¹². Nazwy własne, znalazłszy się w takim położeniu, wyznaczają granice przestrzeni, o której mowa w tekście artystycznym (podobnie jak konstrukcja, której ramy tworzą przyimki *od* i *do* lub *po*). Istotną rolę odgrywa często wypełniana propriami konstrukcja tworzona przez komunikujący wewnętrzność (zob. PIĘTKOWA, 1989: 32) przyimek *między*¹³ i spójnik *a* lub *i*, która – uzupełniona zaimkiem nieokreślonym miejsca *gdzieś* – zmienia nieco swoje znaczenie, wzbogacone odtąd o wskazanie na brak skonkretyzowania i niedookreślenie miejsca wydarzeń¹⁴ (por. GRAF, 2015a: 156):

[...] właśnie **gdzieś między** przystankiem przy Dworcu Centralnym a Koszykową rzucał też picie.

(VN, 140)

Najmłodsza literatura dostarcza ponadto przykładów, w których przestrzeń zostaje zakreślona przez chrematonimy (np. markę samochodu) czy antroponimy (np. nazwiska), czemu wyraz daje proza Karpowicza:

¹¹ Ze względu na omówienie oraz dokładne skatalogowanie toponimów **bezpośrednio** umiejscawiających przedstawione wydarzenia w przestrzeni nazwy te nie będą podlegały w niniejszej pracy dokładnej analizie. Więcej uwagi poświęconej zostanie onimom postawionym w rolach nieco mniej opisanych.

¹² Por. ISJP, SJPSzym, SJP PWN, USJP.

¹³ Dorota KORWIN-PIOTROWSKA (2006: 29) zwraca uwagę na znaczną liczbę opracowań dotyczących m.in. roli „przyimków oraz szyku słów w tworzeniu semantycznych relacji przestrzennych”. Romualda PIĘTKOWA (1989: 33) z kolei podkreśla, że przyimek wyznacza pewien punkt lub część przestrzeni. Ze względu na wieloznaczność większości przyimków, jak i możliwość wyznaczania danej relacji przez kilka z nich, „ucieleśnienie znaczenia wnosi kontekst rzeczownikowy”.

¹⁴ Nie analizuję osobno aspektu odległości ze względu na jego podobieństwo do rozmieszczenia. Oczywiście jest, że konstrukcja *między... a/i...* jest bliższa semantycznie rozmieszczeniu, natomiast *od... do...* – odległości.

Wcisnęła się między kiosk Ruchu i dostawczego fiata ducato.

(KB, 116)

[...] jego ciało [...] padło między stopy pana Pollaka a półobcasik Generałowej.

(KN, 172)

Interesujące z onomastycznego punktu widzenia wydaje się również częste wykorzystanie toponimów do zarysowania szeroko postrzeganej wielkości, zarówno w jej fizycznym, jak i metaforycznym rozumieniu. Nierzadkim zabiegiem jest połączenie ich obu, a więc metaforyczne określanie fizycznej wielkości. Nazwy miejscowe służą wówczas sprecyzowaniu rozmiaru lub wyrażeniu liczby obiektów. Można zatem stwierdzić, że onimy ulegają wtedy uogólnieniu i przekształcają się, jak chce Wojciech CHLEBDA (2002: 13), w językowe intensyfikatory:

Zdążył jeszcze zobaczyć rzekę, wielką jak tysiąc Kamionek [...].

(BP, 238)

Do nierzadkich rozwiązań mających na celu wyrażenie ogromu zjawiska należy wykorzystanie liczby mnogiej onimu, co jest interesujące zwłaszcza ze względu na przypisywaną propriom w nazewnictwie uzualnym funkcję indywidualnego wyróżniania, w tym przypadku miejsca. Jak podkreśla Zofia KALETA (1998: 18):

[...] obiekt indywidualny nazwany nazwą własną [...] nie podlega przysze-regowaniu do zbioru [...], gdyż taki zbiór nie istnieje. [...] [*Nomina propria* – B.K.-P.] są w sposób stały związane z danym, niepowtarzalnym obiektem (miejscowością, osobą). W każdym kontekście i akcie mowy dana nazwa własna wyznacza ten sam obiekt indywidualny, czyli tego samego referenta.

Przykład takiego użycia nazw własnych można znaleźć w przytoczonym fragmencie *Trocin* Krzysztofa Vargi, w którym hydronimy zostały użyte w roli określenia ilościowego, a pozbawione (dotychczas prymarnej) funkcji lokalizującej w przestrzeni¹⁵. Jeśli natomiast wziąć pod uwagę fakt, że pisarz posługuje się nazwami geograficznymi, których denotaty mieszczą się w granicach Polski, słuszne wydaje się postawienie hipotezy o obniżeniu jedynie rangi funkcji lokalizującej w przestrzeni, która z prymarnej, przysługującej nazewnictwu uzualnemu, staje się wtórną¹⁶:

¹⁵ Podobnie dzieje się w przypadku, gdy literackie toponimy o dominującej funkcji symbolicznej „odrywają się” od nazywanej przestrzeni: zostają wówczas pozbawione jej wyznaczania, „tym samym tracąc to, co stanowi istotę bycia nazwą własną” (GRAE, 2015a: 138).

¹⁶ Zestawienie polskich hydronimów z wódką czy łzami odsyła ponadto do stereotypowego postrzegania Polaka jako alkoholika i pesymisty, które z kolei znajduje dodatkowo potwierdzenie w stanowiącej komponent urbanonomii wielu miast nazwie hotelu Polonia.

Hotele koło dworców są w tym kraju nieodmiennie depresyjne. [...] odbija się od tych ścian dźwięk minionych stęknień i chrapnięć, uderka dawnych nocy, wypite i wyrzygane **Bałtyki wódki**, wylane na poduszki **Mamry i Śniardwy łez**, wyciekłe **Wisły i Odry śliny, śluzu i spermy**. Nie wiem, dlaczego, ale zazwyczaj hotele te nazywają się Polonia, może dlatego, że okolice dworców w tym kraju zawsze są brzydkie, smutne i brudne, więc nieodmiennie polskie.

(VT, 46–47)

Prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że pozbawienie onimu funkcji lokalizacyjnej w przestrzeni, a więc jego (okazjonalne) „niereferencjalne” użycie i osłabienie związku denotacyjnego (por. RUTKOWSKI, 2007: 29), mogło nastąpić poprzez zapisanie go małą literą, co skierowuje uwagę wnikliwego odbiorcy ku rozmiarom zjawiska, będącego jednocześnie dla niego informacją, że nie o umiejscowienie, lecz stylistyczny zabieg tu chodzi. Tym samym dosłowne odniesienie do fizycznej realności schodzi na dalszy plan, a ważniejsze staje się metaforyczne znaczenie onimu (CHLEBDA, 2000: 252). Przykład możliwości takiego podejścia do nazwy własnej daje badaczowi Ignacy Karpowicz w *Cudzie*:

Opilstwo koło duszy mej rozdarcie, pokonywało szanse młodzięcych ideałów [...]. Pragnąłem zatracić się w **bałtyku procentów**, utopić siebie lekkoducha [...].

(KC, 106)

W przytoczonych passusach metaforyczne użycie hydronimów nie jest przypadkowe. Jego celem jest hiperbolizacja obszarów/rozległości właściwych im zjawisk, jako że „nazwy geograficzne oznaczają miejsca”, a „samo miejsce może być wtórnie konceptualizowane jako POJEMNIK¹⁷” (RUTKOWSKI, 2007: 100). Co więcej, propria odnoszące się do hydronimów aktywizują takie cechy swoich desygnatów, jak trudnouchwytność, „płynność”, zmienność i niestałość granic, a wręcz ich bezkres. Metafory *zatracić się w bałtyku procentów*, *wypite [...] Bałtyki wódki czy wylane [...] Mamry i Śniardwy łez* uruchamiają często używane w potocznej odmianie języka frazeologizmy o pesymistycznym znaczeniu, takie jak: *tonąć w czymś* (np. w długach), *popaść* (*popadać*)/*wpaść* (*wpadać*) *w coś* (np. w nałóg, w rozpacz). To z kolei tłumaczy ponury wydźwięk utworzonych przez Karpowicza i Vargę metafor odnoszących się do alkoholizmu i płaczu bądź ogromnej rozpacz¹⁸.

Najnowsza proza dostarcza także przykładów użycia nazw miast nie w funkcji lokalizującej w przestrzeni, lecz nazw obrazujących stopniowalność zjawiska

¹⁷ Por. także: LAKOFF, JOHNSON, 1988.

¹⁸ Warto również nadmienić, że posłużenie się nazwą hotelu Polonia, jak i wykorzystane w tekstach metaforyczne użycie hydronimów, jako że ewidentnie kojarzone z Polską, pomaga wykreować w literaturze stereotyp Polaka i Polski, a tym samym odgrywa znaczącą rolę w budowaniu mapy mentalnej. Problem ten zostanie dokładniej omówiony w dalszej części pracy.

poprzez silne konotacje cech kryjących się za urbonimami (por. RUTKOWSKI, 2007: 178; WIERZBICKA, 1971: 132). W takich realizacjach tekstowych „poza-denotacyjna funkcja onimów jest bardzo wyrazista”, nierzadko staje się również wykładnikiem ich deonimizacji (RUTKOWSKI, 2007: 178), czego przejawem są neosemantyzmy odnazewnicze, czyli wtórnie wykorzystane propria występujące jako nośniki określonych cech. Jak się jednak okazuje, „użytkownik języka łatwiej wskaże wartość metaforyczną niż właściwą denotację takich jednostek” (RUTKOWSKI, 2007: 38), co ilustruje fragment *Europejki*:

Zamiast dzieła sztuki zobaczyłam siny koszmar zatytułowany *Władca Pierścieni*. Dwie wieże. Dwóch facetów ponad godzinę szło z jednego końca ekranu w drugą. [...] Ilość trupów na metr taśmy filmowej przekraczała **Stalingrad**.

(GE, 277)

Autorka posłużyła się nazwą rosyjskiego miasta, miejsca druzgocącej klęski niemieckich wojsk w 1943 roku, dziś wywołującego skojarzenia, nie tylko batalistyczne – m.in. całkowitej porażki, ale także miasta-twierdzy, zaciekle broniącego się przed przeważającymi siłami wroga (zob. RUTKOWSKI, 2012: 109). W przytoczonym fragmencie, w efekcie „przejsz semantyczno-funkcyjnych” (por. CHLEBDA, 1995), daje się ono odczytywać jako sposób hiperbolizacji liczby ofiar poległych w walce lub jako zwykłą bijatykę (zob. KOSYL, 1974)¹⁹.

Warto również odwołać się do ulegającego metaforyzacji o podłożu metonimii (por. RUTKOWSKI, 2007: 163–170), a pojawiającego się w powieści *Ości* Karpowicza onimu *Kana Galilejska*. Jego denotatem jest opisane przez św. Jana miejsce pierwszego cudu Jezusa na weselu, na którym przemienił wodę w wino (por. J 2, 1–12):

Ninel piła czerwone wino w dużych ilościach, wlała w gardło całą **Kanę Galilejską** oraz inne okoliczne wesela [...].

(KO, 95)

Wnikliwy i znający biblijną opowieść odbiorca odczyta autorski zamiar posłużenia się nazwą własną w funkcji elipsy. Należy bowiem przypomnieć, że w Ewangelii jest mowa o sześciu kamiennych stągwiach, które Chrystus kazał napełnić wodą. *Stągiew* z kolei to współcześnie zapomniane słowo oznaczające ‘duże, wysokie naczynie o szerokim dnie’²⁰. Połączenie tych faktów wskazuje zatem na znaczną ilość wypitego przez bohaterkę alkoholu.

Powyższe przykłady służące hiperbolizacji szeroko pojmowanego rozmiaru potwierdzają wnioski Mariusza RUTKOWSKIEGO (2007: 170) na temat wtórnego

¹⁹ W świetle krytycznego stosunku do komentowanej produkcji filmowej właściwe wydaje się ponadto interpretowanie Stalingradu jako zupełnej klęski czy porażki jej twórców.

²⁰ <http://sjp.pwn.pl/sjp/2524057> [dostęp: 25.04.2015].

użycia nazw własnych. Podkreślają jednocześnie rolę „konotacji jako dopełniającego elementu wartości semantycznej nazw” oraz „potencjalną produktywność” *propriów*, a także pełnione przez nie „funkcje nie tylko w tekście, ale również w sferze pojęciowo-kategoryzacyjnej”. Co ważne i warte odnotowania, narzucające się jako pierwsze metaforyczne znaczenie nazw i przeważająca nad denotacją konotacja (zob. CHLEBDA, 2000: 250) umożliwiają jednocześnie nadanie określonego zabarwienia semantycznego, często – co pokazuje przykład Stalingradu czy Kany Galilejskiej – ironicznego bądź pesymistycznego. Poprzez współistnienie krzyżujących i nakładających się trzech zespołów wyobrażeń o naszej przestrzeni egzystencjalnej (składających się z fragmentarycznych, wybiórczych, zabarwionych emocjonalnie obserwacji własnych, usystematyzowanej wiedzy geograficznej i wreszcie z przekazu społecznego oraz tradycji, z której wyrasta dany człowiek) następuje pogodzenie wyobrażeń obiegowych z prawdami naukowymi (CHLEBDA, 1997: 82–83). Propria zatem, jako składowe dyskursu publicznego, na pierwszy plan wysuwają nie tyle swoją wartość nazewniczą (bądź ściślej – lokalizacyjną), co kognitywną, świadkującą *stricte* narodowej interpretacji świata (CHLEBDA, 1997: 85). Rzeczywistość mentalna tekstu powstaje zatem równolegle do świata fizycznego²¹ i przyczynia się poniekąd do destrukcji relacji przestrzennych tego ostatniego (zob. KUDRA, KUDRA, 2005: 82–83). To z kolei utwierdza w przekonaniu, że fundamentem rzeczywistości, w której żyjemy, a więc naszej przestrzeni egzystencjalnej czy mentalnej, są kategorie wyobrazeniowo-pojęciowe.

Badając sposoby przedstawiania przestrzeni za pomocą *animów* w najnowszej prozie, warto zwrócić uwagę na **znakowanie jej poprzez antroponimy**: wskazanie osoby bądź osób, które zajmują opisywane miejsce, przebywają, mieszkają w nim lub są jego – jeśli odnoszą się do obiektu – właścicielami. Takie wykładniki przestrzeni odznaczają się wysoką frekwencją w wypowiedziach potocznych (por. BONIECKA, 2005: 107):

U *Fidelisa* na balach bywali wszyscy, a jeśli kogoś nie było, to znaczy, że był nikim. [...] W mieszkaniu *Fidelisa* mieściło się za każdym razem coraz więcej gości, choć wydawało się to niemożliwe.

(VA, 58)

Poszedł do *Jasiów* na tę kolację i pożałował.

(SNdm, 18)

²¹ Wypada nadmienić, że w przestrzeni mentalnej tekstów artystycznych nieraz występują – nazywane interpretacją komunikacyjną, a spokrewnione z niedomówieniami czy Ingardeńskimi „miejscami niedookreślenia” – „luki”, pozornie naruszające [ich – B.K.-P.] kohezję i koherencję, a pełniące ważną rolę w grze komunikacyjnej pomiędzy nadawcą a odbiorcą (por. KUDRA, KUDRA 2005: 82–85).

W przywołanych cytacjach propria pełnią funkcję posesywną i stanowią dopełnienie charakterystyki wspomnianych miejsc. Taki sposób oznaczenia przestrzeni uzyskuje się za sprawą eliptyczności rzeczowników nazywających obiekty, miejsca bądź wydarzenia, do których się odnoszą, tj. dom, mieszkanie²², kino, teatr, filharmonia, spektakl, koncert, a także chór lub orkiestra dyrygowana przez daną osobę. To skłania do mówienia o wykorzystaniu onimów w strukturze metonimii²³, pełniącej przede wszystkim funkcję desygnacyjną, umożliwiającą użycie danego leksemu w zastępstwie innego (RUTKOWSKI, 2007: 80). Już krótki ogłód najmłodszej literatury dowodzi zatem pojawiania się antroponimów w funkcji lokalizującej w przestrzeni, co w wielu przypadkach pozwala uznać je za kontekstowe ekwiwalenty toponimów (por. LAKOFF, JOHNSON, 1988: 58–63):

Oczywiście, tłok panował nieziemski, bo wszystkie snoby przybyły, żeby móc potem zapytać: „Jak to, nie byłeś na Maksymiuku? Nie słyszałeś Kulki w piątek?”

(SJ, 190)

O tym, że nazwy miast w liczbie mnogiej nabierają zgeneralizowanego znaczenia odnoszącego się do szeroko pojętej i bliżej nieokreślonej przestrzeni, tym samym tracąc swój denotacyjny charakter, przekonuje fragment powieści Joanny Bator:

Dominika wypytywała o odwiedzane z rodzicami Paryże i Rzymy, a Małgosia mówiła o matce, która upijała się w hotelu, podczas gdy ona wlokła się za ojcem odhaczającym w przewodniku zaliczone zabytki. [...] Co innego, gdyby taki Rzym, Paryż czy chociaż Taizé odwiedziły razem!

(BP, 364)

Należy odnotować, że toponimy w prozie autorki *Piaskowej Góry* często zostają uporządkowane w dedukcyjne szeregi. Ich celem jest precyzyjne, skumulowane za sprawą enumeracji dookreślenie miejsca wydarzeń – w przytoczonym fragmencie od państwa przez miasto po państwo-miasto:

Włochy! Watykan! Kariera! Papieża z bliska zobaczy. [...] a jak pojedzie do Włoch! Rzymu! Watykanu! Bo jakże nie jechać, serce, serce jego prawdę

²² Np. „Poszedł do [domu/mieszkania itp.] Jasiów”, czyli tam, gdzie oni są (por. BONIECKA, 2005: 107).

²³ Zgodnie z objaśnieniami umieszczonymi w *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* „metonimia jest odchyleniem modyfikującym strukturę ciągu syntagmatycznego, którego istotą jest redukcja: powstaje ona w wyniku niewypełnienia pozycji syntaktycznej przez jakieś wyrażenie semantycznie zgodne [...] z wyrażeniem pozycję tę otwierającym i przesunięcia do niej innego wyrażenia, które z wyrażeniem brakującym wchodziłoby w tym samym ciągu w relację syntaktyczną” (EJO, 1993).

mu podpowie, pomoże właściwą drogę wybrać. [...] przecież jak tam – **we Włoszech! W Rzymie! W Watykanie!** [...] Niech jedzie – **do Włoch! Do Rzymu! Do Watykanu!** – i tam spokojnie, tam daleko, nad życiem swym się zastanowi.

(BP, 431–432)

W twórczości Moniki Szwai wyrażona toponimami przestrzeń może nieść również pośrednie informacje o bohaterach, jeśli jest w określony sposób powiązana z nimi. Tak dzieje się w przypadku jednej z postaci powieści *Dziewice, do boju!* zajmującej się projektowaniem ogrodów i zagospodarowywaniem zieleni oraz mieszkującej na ulicach o „roślinnych” nazwach:

Michalina rzeźbiła swoje kwietne ogrody. Sypiała na zmianę to **na Czeremchowej**, to **na Rozmarynowej**, pozostając wciąż w kręgu nazw botanicznych.

(SD, 192)

Nie brak nadto onimów opatrzonych swoistym komentarzem lub ukrywających się pod nim, często mających poprzez ten zabieg stylistyczny rozbawić czytelnika. W tego typu metatekstowych dygresjach nazwy terenowe mogą być ujawniane, np.:

Godzinę później Michalina była pracownicą centrum ogrodniczego na ulicy (nomen omen?) **Przytulnej**, we własnej dzielnicy, dwie ulice od swojego małego domu.

(SK, 166)

lub podane nie wprost – w postaci aluzji bądź peryfrazy charakteryzującej miejsce:

To zabawne, ale w innym małym domku [...], na ulicy o nazwie również roślinnej (choć rozmaryn jest ziołkiem i małą krzewinką, a czeremcha solidnym krzewem) – Grzegorz Wroński, nie mogąc zasnąć do późnej nocy, postanowił jutro definitywnie przestać być idiotą i zadzwonić do Michaliny z prostym pytaniem, czy chciałaby się z nim spotkać.

(SK, 333)

Nieraz ich celem jest żart słowny wykorzystujący m.in. właściwości homonimiczne onimu i apelatywu²⁴. Często pierwszy z wymienionych służy waloryzacji bądź znakowaniu prowincjonalności (zob. GRAF, 2015a: 126), czego dowodzi

²⁴ Adam SIWIEC (1998: 26), pisząc o nazwach geograficznych w prozie Michała Choromańskiego, zaznacza, że są wśród nich zarówno propria autentyczne wyłącznie pod względem leksykalnym i fikcyjne. Szczególnie atrakcyjne są onimy mające na celu rozbawienie czytelnika poprzez ekspresję słowną.

nazwa autentycznej miejscowości²⁵ *Stolec*, występująca we fragmentach twórczości autorki *Zatoki Trujących Jabłuszek* nawiązujących do etymologicznego znaczenia onimu:

- [...] Słuchaj, może byśmy jutro podjechały **do Stolca**, za przeproszeniem?
- Jest to możliwe. A dlaczego właściwie za przeproszeniem? Ta nazwa na pewno pochodzi od stolca w sensie stołek, stolec książęcy na ten przykład, a nie w sensie, za przeproszeniem, kupa.
- Ale brzmi jak kupa – oznajmiła bezlitośnie Alina. – A Marcela siedzi w niej po uszy!

(SD, 74–75)

O doborze toponimu często decyduje także adideacja ukazująca wyzyskanie do licznych gier słownych podobieństwo brzmieniowe i akcentująca skojarzenie Tortoli ze słowem *tort* oraz biernika liczby pojedynczej onimu z *singularis* 1. osoby czasownika *pierdolić*:

- Dopiero stamtąd polecimy **na Tortolę**, na której Jacek ma coś w rodzaju bazy.
- Ja **tortolę**... – westchnęła pani Lila nieco frywolnie.

(SZ, 176)

Niestety, wizja szmaragdowych wód i żółwi, które w nich zażywają kąpiele (podobno **Tortola** to od żółwi, a nie od **tortu**), wyprostowała jej sylwetkę i zarumieniała policzki.

(SZ, 200)

Biorąc pod uwagę *Stolec* i *Tortolę*, wspomniane plateonimy oraz niżej zanalizowane nazwy, trzeba przychylić się do opinii Stanisława GAWORA (1965: 204), który już pół wieku temu dostrzegł, że w określonym kontekście „mają one specyficzną rolę, różną od roli nazwy własnej w normalnym użytkowaniu językowym, a zgodną z intencją ich twórcy – autora”. Co więcej, teksty artystyczne często ujawniają nowy wymiar onimów bądź ewokują ich nowe lub zapomniane sensory (zob. REJTER, 2015a). Nierzadkie ponadto są także objaśniające komentarze narratora w deskrypcjach nazw przeznaczone głównie na użytek odbiorcy (zob. SIWIEC, 1998: 38). Trudno więc nie zgodzić się z Wojciechem CHLEBĄ (2000: 250), którego zdaniem posługiwanie się nazwami własnymi nieraz przyczynia się do rozluźnienia ich związku z fizyczną realnością, wysuwając tym samym konotację na pierwszy plan, denotację zaś przesuwając na dalszy.

²⁵ Propria mogą mieć również znaczenie w kontekście fabuły utworu, co ujawnia się w tytułach powieści Moniki Szwai – *Klubu Mało Używanych Dziewic* i *Dziewice, do boju!* składających się na trylogię przedstawiającą perypetie czterech kobiet. Bohaterki w ostatniej części swych przygód wyruszają bowiem na Tortolę – odkrytą przez Krzysztofa Kolumba i najczęściej odwiedzaną przez turystów wyspę Brytyjskich Wysp Dziewiczych.

Jak pokazują przykłady zaczerpnięte z polskiej prozy, wybór miejsca akcji często nie jest przypadkowy. Dopełnia sens utworu i skrywa w sobie aluzyjne, kluczowe w interpretacji treści. Wymaga jednak od odbiorcy wnikliwej i uważnej lektury, czego przykładem są, przywołane przez opowieść dyrektora Domu Dziecka „Aniołek” Dziećmorowice – autentyczna miejscowość położona 6 km na wschód od Wałbrzycha w gminie Walim²⁶, z którą związani są niektórzy bohaterowie powieści *Ciemno, prawie noc* J. Bator:

Zna pani **Dziećmorowice**? Dziura, wiatr hula jak w Kieleckiem po dożynkach.
(BC, 257)

Jeśli wziąć pod uwagę kluczowy wątek utworu, jakim jest prowadzone przez główną bohaterkę dochodzenie w sprawie tajemniczej śmierci czworga dzieci, rzeczywista nazwa nawiązuje do losów głównie jednego z nich. Stąd też kierując się etymologią ludową²⁷, można postawić tezę, że zlokalizowana na Dolnym Śląsku wieś została nieprzypadkowo wprowadzona do literatury. Nieco zorientowany lingwistycznie i uważny czytelnik wydzieli w niej trzy istotne semantycznie elementy składowe: kluczowe w kontekście powieści podstawy słotwórcze nazwy *dzieć-* oraz *mor-*, jak i częsty w zakończeniach nazw miejscowych przyrostek *-owice*²⁸. Pierwsza z wymienionych wywołuje skojarzenie z dziećmi, druga natomiast z łacińskim rzeczownikiem *mors (mortis)* oznaczającym ‘śmierć’ oraz czasownikiem *morior* ‘umierać’ (zob. ROMINKIEWICZ, ŻEBER, 2005: 121) lub *morzyć*, a więc ‘zadawać komuś śmierć, męczyć’ czy ‘pozbawiać życia, uśmiercać, zabijać’ (zob. BORYŚ, 2010). Niebezpieczne w tle poczynionych (potocznych) rozważań zdaje się postrzeganie Dziećmorowic²⁹ jako ‘miejsca, gdzie zabija się

²⁶ Wybór jednej z dolnośląskich wsi prawdopodobnie powodowany jest także biografią autorki urodzonej w Wałbrzychu.

²⁷ Warto przypomnieć, że „przeciętny użytkownik języka, chcąc wytłumaczyć, skąd wzięła się dana nazwa, tworzył mity, legendy, dotyczące nazwy na zasadzie asocjacji i konotacji, nie odwołując się do analizy struktury słotwórczej pierwotnego jej podłoża leksykalnego” (ROGOWSKA-CYBULSKA, 2012: 171). Motywacja kulturowa toponimów może się dokonywać na dwa sposoby: „1) poprzez dobieranie na podstawę nominacyjną (lub jedną z podstaw nominacyjnych) dla danej nazwy miejscowej wyrazu (apelatywu albo nazwy własnej) związanego z kulturą materialną, społeczną i duchową – i uzasadnienie tego doboru; 2) poprzez uzasadnienie doboru na podstawę nominacyjną danej nazwy miejscowej wyrazu niezwiązanego z kulturą materialną, społeczną i duchową okolicznościami związanymi z tą częścią kultury” (ROGOWSKA-CYBULSKA, 2012: 173).

²⁸ Jak podaje Kazimierz DŁUGOSZ (2014a: 247–251), onomastyka czasami sięga po pseudoetymologię, choć zwykle odrzuca ją ze względu na naiwność i bezkrytyczność. Nazewnictwo folklorystyczne cieszyło się popularnością zwłaszcza w epoce romantyzmu. Dość wspomnieć chociażby o objaśnianiu nazwy Gdańsk jako ‘miasta zwróconego ku Danii’ za sprawą wywodzenia onimu od słowa *k-dan-sk*.

²⁹ Według Kazimierza RYMUTA (1997) nazwa wsi *Dziećmorowice* pojawia się w XVII-wiecznych źródłach historycznych jako *Dittmansdorff* (z chwiejnym w ciągu lat zapisem), stąd też jej

dzieci³⁰. Tego typu urbonimy są więc zarówno odzwierciedleniem gry z systemem morfologicznym, jak i mogą być rozpatrywane w ramach funkcji aluzyjnej (zob. GRAF, 2015a: 235).

Poprzez użycie pewnych propriów w utworze autor pośrednio odsyła do wybranych, zwykle drugorzędnych ich właściwości, zwłaszcza cech semantycznych lub formalnych bądź skojarzeń wywoływanych przez wyraz będący nazwą (por. Stolec, Tortola). Ich wyeksponowanie pozwala uzyskać efekt ekspresyjny oraz nadać pożądane przez pisarza znaczenie. Jednocześnie podnosi propria do rangi istotnego środka artystycznego umożliwiającego przekazywanie treści w sposób atrakcyjny i przyciągający uwagę odbiorcy. O funkcji onimu przesądza nie tylko semantyka i forma leksemu będącego jego podstawą (zapobiegająca przeoczeniu lub zignorowaniu sugestywnych elementów nazwy), ale także – a może przede wszystkim – wspomagający jego wymowę kontekst literacki, w którym się pojawia (GAWOR, 1965: 205, 208; SIWIEC, 1998: 39).

Podobnie dzieje się w *Trocinach* Krzysztofa Vargi. Główny bohater wraca myślami do fikcyjnego Międliszewa, rodzinnej miejscowości. Mimo że urodził się już w Warszawie, do której rodzice „społecznie awansowali” w czasach PRL-u, wciąż ma w pamięci częste w dzieciństwie wyjazdy „na działkę”. Wspomina także tamtejsze pejzaże i znienawidzonych krewnych (por. ORLIŃSKI, 2012):

Na wsi nie było z kim się bawić, mój skretyniały starszy kuzyn z Międliszewa interesował się wyłącznie samochodami i motorami [...].

Jego rodzice, moi krewni Szczękaczowie (kiedy myślałem o nich jako o „moch krewnych”, robiło mi się niedobrze) już zacierali ręce na myśl, że znajdzie sobie zdrową ziemniaczaną pannę [...]. [...] dla nich Międliszew i okolice to był świat [...].

(VT, 61–62)

Jeśli pozostać w kręgu ludowej etymologii, Międliszew nasuwa skojarzenia z czasownikiem *mdlić* nazywającym czynność wywoływania mdłości, w kontekście powieści jednak przede wszystkim powodowanie uczucia niesmaku lub obrzydzenia. Odbiorcy postrzegającemu nazwę przez pryzmat przymiotnika *mdły* będzie się ponadto jawił w perspektywie miejsca nijakiego, pozbawionego wyjątkowości, specyfiki i wyrazistości. Zasadne wydaje się więc zestawienie go z leksemem *międlić*, który w swojej definicji zawiera element długiego, powolnego, nudnego i żmudnego wykonywania czegoś³¹, co najprawdopodobniej

początków należy upatrywać w nazwie osobowej *Dietmann* (*Teutmann*) oraz niemieckim *-dorf* ‘wieś’. Funkcjonująca dziś polskojęzyczna nazwa została ustalona po 1945 roku.

³⁰ *Dziećmorowice* są przykładem popularnego modelu nazw patronimicznych zakończonych przyrostkiem *-ice/-owice* dodawanym do imion czy godności chrześcijańskich (zob. RZETELSKA-FELESZKO, 2001: 415). Można więc analizowany onim wywodzić od nazwy osobowej *Dziećmor*.

³¹ Dość wspomnieć o odnotowanych przez słowniki niektórych jego potocznych definicjach, tj. ‘gnieść, ugniatać’ czy ‘rozwodzić się nad czymś długo, nudno’ (por. <http://sjp.pwn.pl/sjp/mied->

można odnieść do nudy i mozołu życia w Międliszewie. Staje się on istotny w świetle uczuć i wyznań głównego bohatera żywiącego ogromną niechęć do rodzinnych stron i mentalności egzystujących tam ludzi ukazanej na przykładzie jego krewnych. Niebezpieczne zatem staje się sprowadzenie Międliszewa do roli symbolu polskiej wsi czy prowincji, a to z kolei udaje się autorowi uzyskać poprzez fikcyjność nazwy pozwalającą zlokalizować ją w dowolnym miejscu w kraju, a także za sprawą posłużenia się liczbą mnogą³² nierzeczywistego onimu. Znajduje to odzwierciedlenie w słowach:

No i idą rolnicy i chłopci, ci wszyscy międliszewianie ze wszystkich polskich Międliszewów, groźni, zwarci, błagający, ale i żądający, [...]. Ta rolna pielgrzymka płynąca z pól Mazowsza, Podlasia, Wielkopolski była zawsze jak najpotężniejsza armia, której nikt nie odważy się przeciwstawić [...].

(VT, 121)

Odwołując się do skojarzeń związanych z nazwą Międliszew, czytelnik może przypomnieć sobie (także fikcyjny) Obrzydłówek z *Siłaczki* Stefana Żeromskiego, którego nazwa kojarzy się z przymiotnikiem *obrzydły* znaczącym tyle, co 'budzący wstręt, odrazę' oraz określającym to, 'co komuś obrzydło'³³ (ORLIŃSKI, 2000). Tym samym autor *Trocin* przypomina „o stuletniej tradycji pisanie o fikcyjnych miejscowościach” (por. ORLIŃSKI, 2012) noszących aluzyjne miano. Międliszew staje się zatem symbolem polskiej wsi i zaściankowości sparodiowanych ze wszystkimi typowymi dla niego przywarami. Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że główny bohater – „mazowiecki wieśniak” – mówi o Warszawie jako o „największej wsi w kraju” (VARGA, 2012: 62, 63), Międliszew – jako Obrzydłówek dzisiejszych czasów – staje się karykaturą współczesnego stylu życia, społecznych problemów, stereotypów i przyzwyczajęń. Patrząc szerzej, można zaryzykować tezę o uczynieniu przez Vargę Międliszewa symbolem Polski (sugerowanym przez uderzający w wizerunek Polaka katolika, pełen ironii obraz pielgrzymujących do Częstochowy z różnych stron kraju³⁴ – nie tylko rolników) czy „wsiomiejscówka”³⁵.

lic;2483054.html [dostęp: 3.08.2015]). Pierwsza z wspomnianych kojarzy się z funkcjonującym w potocznej warstwie języka rzeczownikiem *gniot* używanym na określenie czegoś nieudanego (zob. <http://sjp.wn.pl/sjp/gniot;2462161> [dostęp: 3.08.2015]).

³² Przykład Międliszewa ujawnia ważną cechę form pluralnych nazw własnych, jaką w licznych przypadkach stanowi posłużenie się nimi w formie symboli, co jest możliwe poprzez wykorzystanie związanych z nimi skojarzeń.

³³ <http://sjp.pwn.pl/sjp/;2492037> [dostęp: 14.05.2015].

³⁴ Przekonują o tym liczne, pełne ironii nawiązania do polskich sanktuariów: „Zastanawiam się tylko, czy biznes jasnogórski słabiej się kręci, od kiedy zbudowano Licheń, to monstrum wyglądające jak desant z kosmosu [...]. [...] przeczytałem w gazecie, że Czarna Madonna dostała właśnie nową szatę, którą to już zresztą? [...] Oto narodziła się Matka Boska Smoleńska, która teraz przez kolejne epoki będzie najważniejszą Matką Boską [...]” (VT, 123–124).

³⁵ Przypominają one o prestiżu, jaki w dawnej Polsce, jeszcze w czasach PRL-u, stanowiło posiadanie ziemi uprawnej i zwierząt hodowlanych. Sam status chłopca-rolnika budził uznanie, był

Poprzez taki zabieg pisarzowi udaje się zdemaskować prawdziwe oblicze Polaków – zarówno rodowitych mieszkańców stolicy, jak i obywateli „zaściankowych”, mających wysokie aspiracje i pretendujących do wyższych sfer – przejawiające się w braku indywidualności, ślepych podążaniu za różnymi dziedzinami mody i wygodnym wtopieniu się w tłum:

Urodziłem się w Warszawie, największej wsi w kraju, jak uważają wszyscy, którzy są spoza Warszawy, którzy – sami oczywiście mając wiejskie korzenie – nienawidzą Warszawy za jej wiejskość i jednocześnie tęsknią za nią, aspirują do życia w niej, chcą się do niej wyrwać [...].

(VT, 59)

Poczynione analizy na temat Międziszewa i Warszawy stwarzają podstawy do poszerzenia funkcji literackich onimów o nowe, wzajemnie się przenikające, a dotychczas nienazwane. Rozpoznane do tej pory przez badaczy funkcje propriów nie oddają złożoności skomplikowanego zagadnienia, który stanowi funkcjonowanie nazw własnych w literaturze. Jak zauważa Ewa SŁAWKOWA (2012: 188), kwestią dyskusyjną wciąż pozostaje

[...] problem funkcji nazewnictwa literackiego, ich wyodrębniania oraz szczególnego układu w tekście artystycznym [...]. Wprowadzenie bowiem nazw własnych w tekst literacki, w którym wraz ze słownictwem apelatywnym i innymi jednostkami tekstowymi współtworzą one Ingardenowską warstwę znaczeń świata przedstawionego, wyposaża je na ogół w dodatkowe cechy, powoduje, iż zyskują one **nowe sensy, które pozwalają mówić o nowych, nieznanych [...]** klasyfikacjom funkcjach.

Myślę tu zwłaszcza o rolach nazw „nadbudowanych” nad funkcją lokalizacyjną, wysuwających się na pierwszy plan m.in. za sprawą walorów skojarzeniowych (por. SŁAWKOWA, 2012: 185). Z jednej strony propria dokonują bowiem często krytycznej i sarkastycznej oceny społeczeństwa, stwarzając przez to podstawy do mówienia o **funkcji osądzającej**. Z drugiej, ze względu na konteksty, w jakich występują, nawiązujące do ważkich zdarzeń i kwestii społeczno-politycznych, wpływają na powszechne poglądy, a wręcz je kształtują. Przygotowują tym samym miejsce roli **opiniotwórczej**³⁶ sterującej potocznym myśleniem oraz mającej na celu wyrobienie w czytelniku pewnego nastawienia na tekst i rzeczywistość.

symbolem majątności i życia w dostatku, skonstrastowanych z egzystowaniem w mieście, zwłaszcza w latach rządów komunistycznych. Wspomina o tym niejednokrotnie Varga, zwracając uwagę wręcz na chłopską megalomanię: „Wszyscy, których w Warszawie poznałem, [...] byli głęboko zakorzenieni w swojej wiejskości, w swojej wiejskiej polskości, ze wszystkich wyłaziła ich pachnąca swojskość [...]. Wszyscy jesteśmy wieśniakami, szczególnie mieszkańcy Warszawy [...]” (VT, 57).

³⁶ Wprowadzone do niniejszych rozważań funkcje osądzająca i opiniotwórcza odnoszą się nie tylko do toponimów, ale także do innych klas onimicznych.

Wszak – jak uważa Krystyna PISARKOWA (1994: 37) – „nazwa własna nie jest znakiem prostym [...], lecz pełnymi opalizującymi znaczeń i konotacji semantycznych rezerwuarami naszych przekonań”. Co więcej, ważkość literackich prioriów w kwestii oceny współczesności i kształtowania opinii publicznej zdaje się istotna, bo zwracająca pośrednio uwagę na powszechny wizerunek Polaka – nie tylko krytyka i komentatora, ale przede wszystkim specjalistę od aktualnej sytuacji w kraju i na świecie, dysponującego autorskim programem naprawczym wszystkich powszechnych bolączek³⁷.

Postawione tezy zyskują szczególny wyraz w utworach J. Bator, w których pojawiają się nieautentyczne, funkcjonujące w języku w zleksykalizowanej postaci toponimy: *Katostan*, *Katoland* i *Ciemnogród*, w aksjologicznej geografii Polski zarysowujące obszar zacofania (CHLEBDA, 2000: 253):

Zagłoba 03:09

Wszyscy inni won stąd

A-theista 03:09

Katoliby do katostanu!

Studentka 03:10

w BYDLĘce wagony do **Ciemnogrodu**³⁸

(BC, 331)

Studentka 04:05

Mam już dość!!!!!! **Katoland!!!!!! KATOKRACJA! KatoTalibizacja!!! Katodebilizacja!!!! Katokastracja umysłowa!!!! Katohołoto gnij tu i czcij kato-baławany, kupuj święte kości i ugotuj se nanich katorosół!!!!!! Ja jade na Erasmusa i mam was w doooooooooo. Jak mnei ten kraj wkooooooooo oooooo ooooooooooooo rwia!111!!!!!!**

(BC, 339)

W wyszczególnionych nazwach, których denotatem jest Polska, funkcje osądzająca i opiniotwórcza ujawniają się w bardzo dosadny sposób, wykorzystane zaś propria stanowią głos komentatorski oraz wyraz – często wstecznych i prowokacyjnych – poglądów przeciętnego obywatela kraju. *Ciemnogród*³⁹ natomiast jest pogardliwym określeniem środowiska zacofanego i nietolerancyjnego, synonimem państwa konserwatywnego, cechującego się tradycjonalizmem, a także

³⁷ Jest to szczególnie widoczne w *Bluzgach* stanowiących zapis czatów internetowych w powieści *Ciemno, prawie noc*.

³⁸ Zacytowane frazy kilkakrotnie przewijają się w powieści, funkcjonują na zasadzie hasel, które beżmyślnie wypisują na forach internetowych „zaciemnieni” dyskutanci (por. BATOR, 2013: 334, 340).

³⁹ Sam termin *Ciemnogród* ma w polszczyźnie długą, bo niemal dwustuletnią tradycję. Prawdopodobnie został ukuty przez Stanisława Kostkę Potockiego (zob. <http://www.krytykapolityczna.pl/Transformacja-20latpóźniej/SłowniktransformacyjnyCiemnogrod/menuid-431.html> [dostęp: 24.05.2015]).

strachem przed wszystkim, co obce i nowe, bo zagrażające obowiązującemu porządkowi⁴⁰. Taką też jego interpretację nietrudno wyczytać z zapisów internetowych czatów będących fragmentami powieści *Ciemno, prawie noc*.

Z kolei *Katostan* oraz *Katoland* to pogardliwe i krytyczne określenia Polski jako kraju katolickiego, nieraz łączonego z fanatyzmem religijnym, herezją, hipokryzją czy zacofaniem. Choć wspomniane propria nie zawsze pojawiają się w literaturze wprost, nie brak w niej jednak sarkastycznych i demaskujących odniesień do (pseudo)wiary Polaków⁴¹. Trzeba bowiem podkreślić, że autor *Balladyn i romansów* jest twórcą pojęcia-syndromu **katopolo**⁴² będącego określeniem „typowej postawy ideowo-moralnej przeciętnego Polaka z przełomu XX i XXI [wieku – B.K.-P.]”⁴³, na którą wedle Wacława Sadkowskiego składają się trzy elementy: 1) „bezrefleksyjny model katolicyzmu obrzędowego”, 2) „nacjocentryzm”, oscylujący wokół romantycznych haseł, w świetle których Polska jest „przedmurzem chrześcijaństwa” i „Chrystusem narodów”, 3) „dziedziczne obciążenia »genami pańszczyźnianymi«”⁴⁴.

Równie interesujące okazują się potoczne, zgeneralizowane określenia miejsc, którym także można przypisać funkcję osądzającą lub opiniotwórczą (bądź obie z nich). Ich wartość tkwi w wyrażaniu powszechnej opinii na temat konkretnej przestrzeni, a także we wpływaniu na ustosunkowanie się do niej. Rola tego typu onimów wydaje się szczególnie istotna, stanowią one bowiem fundament map mentalnych. Jak podkreśla zestawiający mapy geograficzne z mapami mentalnymi Wojciech Chlebda, na pierwszych z wymienionych poziomice łączą miejsca o tej samej wysokości. „Bieg poziomicy mentalnych z kolei określony jest przez treść wyobrażeń stereotypowych i ustala się, gdy tylko odczucie społeczne wyodrębni w tych treściach jakieś wspólne pierwiastki czy punkty styeczne” (CHLEBDA, 2002: 18), takie jak np. wspólna cecha prowincjonalizmu czy zacofania, bez względu na autentyczność bądź nieautentyczność nazwy. W ten sposób powstaje nowa geografia świata, wyznaczająca „granice i poziomice, o których nie śniło się

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Warto zwrócić uwagę na zależność treści internetowych wpisów na forum od irconimów ich autorów. Wzajemna korelacja jest widoczna pomiędzy nickiem *A-thiesta* i występującym w jego wypowiedzi toponimie *Katostan*. Wyrazem ironii jest natomiast zestawienie antroponimu *Studentka* (który, jak mogłoby wynikać z miana, powinien reprezentować osobę o w miarę światłych poglądach) z *Ciemnogrodem*, kojarzącym się zacofaniem, a także z *Katolandem*, prowokującym leksykalną kreatywność nowotworów językowych uporządkowanych w szereg wykrzykników: *kato-kracja*, *katotalibizacja*, *katodebilizacja*, *katokastracja* *umysłowa*. Te z kolei mają na celu pozorowanie wiedzy i inteligencji Studentki.

⁴² Wyrażenie *kato polo* (*sacro polo*) odnosi się także do ironicznego określenia popularnej piosenki religijnej nawiązującej walorami muzycznymi do nurtu muzycznego disco polo, czym najprawdopodobniej można tłumaczyć odmienną, bo rozłączną pisownię wspomnianej jednostki leksykalnej. Por. http://www.opoka.org.pl/zycie_kosciola/kultura/kogut.html [dostęp: 4.08.2015].

⁴³ <http://www.kulturaswiecka.pl/node/229> [dostęp: 24.05.2015].

⁴⁴ Ibidem.

zawodowym kartografom” (CHLEBDA, 2000: 253). Spostrzeżenia badacza zyskują wyraz we fragmentach prozy J. Bator i I. Karpowicza:

– To miasto leży w jakiejś gównianej dziurze, proszę panią, i co roku głębiej się zapada, nawet jak w całej Polsce wiosna, tu śnieg sypie, **Sybir, zapizdów** [...].
(BC, 101)

Pogoda dopisała: wrzesień ciepły i słoneczny. Turyści pozostali w swoich **warszawach** [...] i **zakopanych**.

(KB, 157)

Leksem *zapizdów* stanowi pejoratywnie nacechowaną i ironicznie zabarwioną nazwę niewielkich, prowincjonalnych miejscowości⁴⁵. Warto również zwrócić uwagę na wykorzystanie konotacji toponimu *Sybir* kojarzącego się z mroźną krajiną. Jednocześnie jego obecność w parze z nazwą *zapizdów* poszerza znaczenie tej ostatniej o określenie miejsca chłodnego, lodowatego⁴⁶, wiążąc je ze zwrotem *piżdzi jak w kieleckim*⁴⁷. Z kolei *warszawy* i *zakopane* zostają przez autora zdegradowane do klasy nazw pospolitych poprzez utworzenie form liczby mnogiej i zapis małą literą, stając się określeniem z jednej strony obszaru miejskiego, z drugiej natomiast – przestrzeni bardziej zwróconej w stronę przyrody, zawsze jednak nakierowanej na turystów i często przez nich odwiedzanej.

Nazwy *Sybir*, *Zakopane* i *Warszawa* (łącznie z wszystkimi jej onomastycznymi derywatami) pełnią funkcję tzw. przydomków geograficznych, aktywujących wybrane cechy onimów (por. CHLEBDA, 2002: 14), czytelnych dla odbiorcy dzięki funkcjonowaniu określonych wyobrażeń i stereotypów w polskiej siatce mentalnej, odpowiedzialnych za istnienie – niezależnej od mapy geograficznej i innym celom służącej – „mapy mentalnej” łączącej miejsca, „które na mapach geograficznych w żaden sposób się nie łączą [...]” (CHLEBDA, 2002: 14–15) i stawiających na równi obiekty realne z nierealnymi⁴⁸ (CHLEBDA, 2002: 18).

W kontekście poczynionych rozważań należy podkreślić swoistą, dopełniającą się jednak „dwutorowość” ludzkiej przestrzeni. Jak zaznacza Wojciech CHLEBDA (2002: 11), człowiek jako biologiczna istota egzystuje w istniejącej poza jego wolą przestrzeni fizycznej („przestrzeni-w-ogóle”), jako istocie społecznej natomiast właściwa jest mu „przestrzeń ludzka”, mentalna (kulturowa) będąca dla niego przestrzenią realną, dzięki której poznaje elementy przestrzeni fizycznej. To ona właśnie stanowi – zgodnie z poglądami Michaela

⁴⁵ Mówiąc o sposobach waloryzacji obiektu przez nazwę, Agnieszka MYSZKA (2008: 92) podkreśla, że „nazw wartościujących negatywnie jest więcej niż tych o pozytywnym zabarwieniu emocjonalnym”.

⁴⁶ Por. <http://www.miejski.pl/slowo-Pi%C5%BAdzi> [dostęp: 17.05.2015].

⁴⁷ <http://www.miejski.pl/slowo-Pi%C5%BAdzi+jak+w+kieleckim> [dostęp: 17.05.2015].

⁴⁸ Funkcjonujące w poszczególnych dyskursach społecznych mapy mentalne mogą się na siebie nakładać lub ze sobą rozchodzić. Najprawdopodobniej istnieje jednak pewna wspólna ich część tworząca „polską mapę mentalną” (zob. CHLEBDA, 2002: 21).

Fleischera – nie przestrzenno-fizykalną, a relacyjną, funkcjonalno-semiotyczną „drugą rzeczywistość” będącą konstruktem, którego fundamentem są wszelkie wypowiedzi oraz zawarte w nich poglądy i obrazy świata. Zdaniem badacza „wypowiedzi [...] generują obrazy świata, a te wytwarzają (oprócz innych składników) drugą rzeczywistość, która z kolei jednocześnie generuje obrazy świata. [...] [Wszelkie teksty – B.K.-P.] potwierdzają, modyfikują, zmieniają [je – B.K.-P.] [...], a więc i drugą rzeczywistość” (FLEISCHER, 2000: 56). Słowa uczonego przestrzegają tym samym przed bagatelizowaniem i ignorowaniem onimów skrywających w sobie sensy i konstrukty mentalne, od których uzależnione jest miejsce człowieka w realnej przestrzeni egzystencjalnej (CHLEBDA, 2002: 24–25). To w nich często „tkwią jakby drobinki lustra, w których przegląda się Polak” (CHLEBDA, 2000: 257). Propria również, jako ważny składnik struktury wyrażen przestrzennych, mają istotny wpływ na kreowanie literackich obrazów artystycznych i często ujawniają kulturowe wzory doświadczenia w różny sposób pojmowanych miejsc (por. PIĘTKOWA, 1989: 108).

3.3. Przestrzeń tekstu

Podjmując rozważania nad przestrzenią w najnowszej prozie, trzeba zatrzymać się nieco nad rolą toponimów w deskrypcjach na gruncie teoretycznoliterackim i skierować uwagę „ku tekstowi jako przestrzeni” (por. GRAF, 2003: 26). Poczynione obserwacje skłaniają do postawienia tezy o „produktywności tekstowej” onimów: w licznych przypadkach wykazują one właściwość decydowania o wyborze tworzących opis leksemów, wpływają jednocześnie na kształt kontekstu. Ponadto odpowiednio odczytane i zinterpretowane „mogą »sprowokować« nadawcę do takiego, a nie innego ukształtowania wypowiedzi” (RUTKOWSKI, 2008: 180), stanowiąc zarazem jej „siłę napędową”. Autor, wychodząc od nazwy, dokonuje projekcji określonego fragmentu tekstu poprzez selekcję wyrazów pod kątem ich kombinacji z nadrzędnym wobec nich *nomen proprium*. Jest to istotny etap twórczy, bo decydujący o relacji odbiorcy z tekstem, który ów zabieg może odczytać – zważając na walory ekspresywno-poetyckie tekstu – jako mającą uatrakcyjnić lekturę⁴⁹ grę językową bądź wejść na wyższy poziom odbioru i doszukać się w deskrypcji naddanych sensów. Takie zabiegi stają się możliwe w literaturze poprzez wykorzystanie chwytów stylistycznych typowych dotychczas głównie dla reklamy i marketingu, zwłaszcza ze względu na swój nadrzędny cel, jakim jest przyciągnięcie i pozyskanie klienta. Spoglądając zatem na tekst z per-

⁴⁹ Por. rozważania o funkcji poetyckiej języka według Romana JAKOBSONA (1960: 86–91).

spektywy odbiorcy, trzeba podkreślić rolę – mającego nieraz bardzo sugestywne znaczenie – tła leksykalnego, na jakim jawi się czytelnikowi onim.

Liczne fragmenty literackie dowodzą, że dobór wyrazów do nadrzędnego wobec nich onimu (wszak inny układ⁵⁰ nie pozwoliłby uzyskać zgodnego z założeniem autorskim efektu stylistycznego) może dokonywać się poprzez uwypuklenie dwóch planów deszyfryzacji nazwy – prymarnego onimicznego i wtórnego apelatywnego, osiągniętego dzięki specjalnie dobranemu kontekstowi (RUTKOWSKI, 2008: 187). Egzemplifikacji odnazewniczej konstrukcji tekstu, w którym nazwa staje się jego dominantą (por. RUTKOWSKI, 2012)⁵¹, dostarcza najnowsza proza:

Albo takie **Wyczerpy**, **wyczerpana** zamieszkałabym w **Wyczerpach**, [...] uczylabym biologii w tych **Wyczerpach** [...]. Bo już w takim Sycowie wszystko wyglądałoby inaczej, byłabym bibliotekarką, spódniczki za kolano i sweterki bliźniaki, [...] samotność, samotność, codziennie rano, [...] dzień za dniem, rok za rokiem, **nienasycenie** w Sycowie...

(BK, 66–67)

Mam już kolejki pacjentów – rozeszło się, że u lekarki z **Bolan** (Polski) nie **boli**.
(GKim, 48)

Autorki wykazały się wiedzą onomastyczną, o czym przekonuje autentyczność specjalnie wyselekcjonowanych przez nie toponimów: *Wyczerpy* to jedna z dzielnic Częstochowy, *Syców* natomiast jest miejscowością leżącą na terenie województwa dolnośląskiego oddaloną ok. 50 km od Wrocławia⁵². *Bolan* z kolei to chiński odpowiednik słowa Polska⁵³. W ten sposób wyrażone zostało „przekonanie, że oznaczenie obecnych w tekście literackim miejsc na mapie Polski jest zabiegiem niewystarczającym, [nieraz – B.K.-P.] dochodzi tu bowiem [...] do nadania nazwom dodatkowych, (a może nawet nadrzędnych) znaczeń” (GRAF, 2003: 25). Staje się ono możliwe poprzez wyzyskanie właściwości paronimicznych leksemów, a więc ich podobieństwa czysto formalnego, dźwiękowego (zob. TOKARSKI, 2013: 255–257), a także aluzji do naiwnej etymologii nazwy.

Równie interesujące w tworzeniu literackich opisów okazuje się wykorzystanie w bliskim otoczeniu *propriów* wyrazów z tego samego pola semantycznego,

⁵⁰ Nadrzędnej pozycji onimów w przytoczonych opisach dowodzi fakt, że decydują one o wyborze konkretnych, jedynych możliwych w kolejnych przykładach wyrazów – przymiotnika *wyczerpana*, rzeczownika *nienasycenie* i czasownika *boleć*. Tym samym eliminują one ich synonimy, tj. przymiotniki *wykończona* czy *zmęczona*.

⁵¹ W szerszym rozumieniu można mówić o motywie formalnojęzykowym podobieństwa (RUTKOWSKI, 2008: 180–183), a w niektórych przypadkach także semantycznym (np. *Syców* i *nienasycenie*). Trzeba również mieć na uwadze podobieństwo brzmieniowe między onimami i apelatywami.

⁵² <http://www.sycow.pl/pl/218/0/polozenie-i-charakterystyka.html> [dostęp: 17.05.2015].

⁵³ http://www.msz.gov.pl/pl/c/MOBILE/aktualnosci/blogi/joanna_skoczek/bolan__piekny_kraj_ [dostęp: 17.05.2015].

posłużenie się zatem zasadą apelatywnej interpretacji, narzucaniem „określonej perspektywy odczytania”. Niemniej istotny jest „stosunek apelatywnie zinterpretowanej nazwy do cech jej denotatu” (RUTKOWSKI, 2008), który mógł zostać specjalnie wytworzony w celu kreacji „nazwy odpowiedniej” (zob. RUTKOWSKI, 2002), np.:

Najpierw myślałem, że idziemy na Zwierzyniecką, do zoo, gdzie od dwudziestu lat więzi się między innymi misia brunatnego oraz lwa afrykańskiego.

(KN, 154)

Nie zawsze jednak propria decydują o warstwie leksykalnej opisu. Nie brak przykładów, w których to onimy są determinowane przez wyrazy będące częścią deskrypcji, jak – niewykluczone – ma to miejsce w wyżej zacytowanym fragmencie *Niehalo* Karpowicza. Bardzo prawdopodobne, że o wyborze przez autora hodonimu (*Zwierzyniecka*) przesądziło znajdujące się na ulicy zoo⁵⁴.

Podobnie dzieje się w passusach, w których kontekst zdaje się sugerować pojawiającą się nazwę lub wręcz narzucać ją. Propria mogą wówczas pogłębić interpretację, a zarazem stanowić skondensowane – zwykle w jednym słowie – podsumowanie wywodów. Jest to możliwe głównie za sprawą deonimizacji oraz metaforyzacji wykorzystanej nazwy⁵⁵ (por. RUTKOWSKI, 2008: 183–193), np.:

Moja matka gotowała dla mnie, ubierała mnie, podmywała, prała moje ubrania, prasowała je, potem znów prała, bo okazywało się w czasie prasowania, że udało mi się zaplać koszulę tajemniczą, niezwykle płamą. Kochała mnie na siłę, co nie było wielkim wysiłkiem, bo każde udręczenie przychodziło jej z lekkością. To była *Golgota* z poradnika dla gospodyń domowych; Kalwaria z niedzielnego programu pod tytułem „Jak usunąć plamę po barszczu za pomocą dostępnych pod ręką środków?”.

(VN, 225)

Toponim zostaje poprzedzony wprowadzającym, a wręcz determinującym go opisem, który niczym kierunkowskaz prowadzi na właściwe ścieżki analizy, a poprzez wysyłane sygnały sugeruje czytelnikowi interpretację nazwy⁵⁶. *Golgota*

⁵⁴ Trzeba jednak zaznaczyć, że w rzeczywistości pozaliterackiej nazwy ulic nawiązujące do znajdujących się na nich obiektów występują również bardzo często.

⁵⁵ Warto ponadto powtórzyć za Wojciechem Chlebą, że „w wyposażeniu mentalnym Polaków istnieje stereotyp [...] [pewnych toponimów i innych kategorii nazewniczych – B.K.-P.] pozwalający zarówno na [ich – B.K.-P.] używanie [...] w kontekstach wtórnych (wobec kontekstów lokalizacyjnych), jak i na odczytywanie (rozumienie) takich kontekstów w skali społecznej. [...] Sieć tych wyobrażeń tworzy swoistą »mapę mentalną«, nadbudowaną nad mapami geograficznymi i politycznymi i stosunkowo od nich niezależną, bo tworzoną pod naporem innych praw niż prawa klasycznej kartografii, i innym służącą celom” (CHLEBA, 2002: 14).

⁵⁶ Zdaniem M. GRAF (2015a: 200–201) „onomasta badający nową literaturę będzie musiał uwzględnić w swych analizach nie tylko samą nazwę, ale również formę jej tekstowej obecności.

pełni funkcję metaforycznego, a w *Nagrobku z lastryko* zarazem ironicznego określenia męki codzienności⁵⁷ i monotonii życia kobiet⁵⁸, w czym dodatkowo utwierdza występujący w deskrypcji, należący do tego samego pola semantycznego leksem *udręczenie*. W związku z tym można przychylić się do konstatacji Ryszarda TOKARSKIEGO (2013: 279–280), którego zdaniem „fragmentaryczny wybór tych, a nie innych jednostek nie jest przypadkowy, lecz podporządkowany m.in. założonej intencji przekazu”, a „skojarzenia słowne warunkowane tematycznymi potrzebami utworu”.

Czasami trudno jednoznacznie ustalić w opisie kierunek wzajemnej zależności na linii *nomen proprium* – *nomen appellativum*, onimy są bowiem elementami leksykalnymi wyróżniającymi się, jak pokazują liczne przykłady, z jednej strony zdolnością sterowania interpretacją, z drugiej natomiast – umiejętnością przystosowania i podporządkowania się do literackiego otoczenia, w które zostały wprowadzone przez autora (por. GRAF, 2015a: 8–9). W tego typu wypadkach ważne jest samo dostrzeżenie oddziaływania na siebie nazwy własnej i nazw pospolitych, stanowiące istotne dopełnienie kontekstu oraz przesądzające o każdorazowej aktualizacji znaczeń w procesie percepcji literackiego onomastykonu (GRAF, 2015a: 9), np.:

– Nie wiem: zakryć się obronnie pierzyną czy uciekać. Gdzie? Mam dwa pokoje z salonem **na szykowej Moko**, i biec o trzeciej nad ranem do hotelu?
(GCh, 141)

Jak przekonuje opowiadanie *Chanel N°5*, łatwo dostrzec relację pomiędzy przymiotnikiem *szykowa* i rzeczownikiem *Moko*. Ostatni z wymienionych powstał poprzez ucięcie nazwy jednej z warszawskich dzielnic (Mokotowa), która, jeśli przywołać tytuł opowiadania, nawiązuje strukturą do pseudonimu Coco Chanel, francuskiej projektantki mody kojarzonej z klasyczną elegancją i dobrym stylem (zob. KOPALIŃSKI, 2008). To z kolei uzasadnia obecność wyrazu *szykowa*, pozwalając tym samym mówić o aluzyjności, wzajemnym związku i nieprzypadkowym pojawieniu się wyróżnionych leksemów, a nawet „zarażaniu się” obcymi dotąd asocjacjami znaczeniowymi (por. TOKARSKI, 2013: 294). Rację miał zatem Charles Bally, zwróciwszy uwagę na „nieograniczone możliwości tworzenia się ugrupowań słownych w tekstach”: „Każde pole jest względne, po-

[...] Obszar znaczenia nazwy zależy [...] od jej kontekstowego użycia i jest każdorazowo aktualizowany w lekturze [...]”.

⁵⁷ Jak podkreśla M. GRAF (2015a: 105), „literackie toponimy, w których funkcja symboliczna dominuje nad pozostałymi funkcjami, »odrywają się« od identyfikowanej przestrzeni i tracą zdolność jej wyznaczania, tym samym tracąc to, co stanowi istotę bycia nazwą własną”, stąd też na pierwszy plan wysuwa się nie obraz konkretnej przestrzeni, ale „wizerunek złożony ze stereotypowych obrazów i powszechnych konotacji onimu”.

⁵⁸ W analizowanym cytacie znaczące jest – w związku z pojawiającą się Gogolą – odniesienie do matek.

nieważ wszystko w języku jest, przynajmniej pośrednio, kojarzone ze wszystkim. [...] Pole asocjacyjne jest otoczką świetlną, która otacza znak, a której promienie mieszają się z ich otoczeniem” (cyt. za: TOKARSKI, 2013: 282).

Poczynione obserwacje ukazują kilka możliwości zagospodarowania przestrzeni wokółonimicznej w literackich deskrypcjach. Propria mogą kierować opisem i przesądzać o doborze leksemów lub przeciwnie – być dobierane do poprzedzającego je opisu i stanowić jednocześnie jego „ukoronowanie”. Istnieje również wiele przypadków trudno rozstrzygalnych, niepozwalających jednoznacznie wskazać na dominującą rolę czy to propriów, czy ich leksykalnego otoczenia⁵⁹.

W kwestii dopasowania nazw w deskrypcjach do ich otoczenia interesujące są przypadki wariacji wokół i na temat jednego słowa, także w postaci onimów, np.:

Doszedł już do **skrzyżowania ze Świętokrzyską** i przelał struchlały przez przejście dla pieszych. [...] Zresztą Stefan przez cały czas odczuwał, że znajduje się poza ciałem [...]. Innym bytem jest **udręczone, jak z krzyża zdjęte ciało** Stefana, a innym **skatowana jaźń** Stefana.

Oboje – ciało Stefana i jaźń Stefana – pokonali przejście dla pieszych, mijali już Pałac Staszica i pomnik Kopernika, naprzeciw nim wybiegała ciężka brama uniwersytetu, a z lewej strony potężny zamach wielkim **krzyżem** brał Chrystus stojący **przed kościołem Świętego Krzyża**. Stefan musiał odruchowo zrobić unik, bo wydawało mu się, że ten **krzyż** leci w jego kierunku, by wbić się w idące obok Stefana jego ciało.

(VM, 118–119)

Przytoczony cytat *Masakry* Krzysztofa Vargi stanowi konstrukcję stylistyczną opartą na grze z leksemem *krzyż* i formach od niego pochodnych, a także wyrażeniach, w centrum których stoi (tj. *skrzyżowanie ze Świętokrzyską, jak z krzyża zdjęte ciało, przed kościołem Świętego Krzyża*). Wybór toponimów najprawdopodobniej został w nim narzucony przez kontekst i sakralizację fragmentu, a utwierdzony dodatkowo przez aluzję sytuacji głównego bohatera (zmagającego się z problemami alkoholowymi) do męki Chrystusa w czasie Drogi Krzyżowej, sygnalizowanej za sprawą takich epitetów, jak *struchlały, udręczone (ciało), skatowana (jaźń)*.

Dokonane analizy funkcji lokalizacyjnej toponimów mających często tylko z pozoru wyrażać fizyczny wymiar przestrzeni przekonują o konieczności przyjęcia szerszej perspektywy badawczej umożliwiającej „funkcjonalne zak-

⁵⁹ Warto w tym miejscu odwołać się do słów Aleksandry CIEŚLIKOWEJ (2001: 104), według której „w dziele literackim nazwa obudowana tekstem wzbogaca go, ale też zostaje przez niego wzbogacona. Nazwy często charakteryzują postaci i miejsca. Tekst literacki przekazuje proces nadawania nazw według wyboru i kreacji autora”.

tywizowanie” tych nazw⁶⁰. Stoi zatem przed nimi znacznie ważniejsze zadanie niż znakowanie miejsca akcji – „otwarcie” tekstu ku szerszym poziomom interpretacyjnym (zob. GRAF, 2003: 26–27). Jak zaznaczył Herman MEYER (1970: 273), „przestrzeń nie sprowadza się w twórczości literackiej jedynie do danych o charakterze faktycznym, lecz przede wszystkim stanowi specyficzny element strukturalny, który, wraz z innymi spokrewnionymi z nim elementami, takimi jak czas, perspektywa narracyjna, postać [...], ucieleśnia treść intencjonalną i określa strukturę dzieła”.

3.4. Przestrzeń medialna

Dokonujące się „przestrzenne” przemiany w dzisiejszym świecie nie pozostają bez wpływu na najnowszą polską literaturę. Pisarze chętnie do nich nawiązują, przenosząc czytelnika m.in. w przestrzeń medialną czy – będącą jej istotną częścią – przestrzeń wirtualną⁶¹, zagarniającą coraz większe obszary najnowszych dzieł literackich.

Nowe media są nowym doświadczeniem stylu artystycznego (DĄBROWSKA, 2013: 163), a komputer zdaniem Juliana KORNHAUSERA (1999: 179) to już nie jedynie najszybszy przekaznik informacji, ale źródło nowej poetyki. Ingerencję techniki w różne dziedziny sztuki można dostrzec m.in. w zmianie – za sprawą nowych technologii – starych nawyków komunikacji literackiej, a także form i stylów literatury (DĄBROWSKA, 2013: 160, 162).

Jednym z przejawów ingerencji nowych mediów obecnym na kartach młodej polskiej prozy jest delokalizacja (fizycznego) miejsca akcji w przestrzeń medialną lub wirtualną. Zaznacza się ona chociażby w postaci zapisu rozmów prowadzonych w Sieci, surfowania bohaterów na różnego rodzaju stronach WWW, obecności na portalach społecznościowych, a także poprzez rozrywkę w formie gier komputerowych czy oglądania telewizji. Tego rodzaju nowe możliwości działania społecznego, jak twierdzi Ewa REWERS (1999: 205), czynią człowieka niezależnym „od bezpośredniej obecności rozumianej jako obecność ciała w danym miejscu”. O przysługującym takim miejscom (wirtualnym i medialnym) statusie przestrzeni, w której bohaterowie się przemieszczają mimo braku możliwości wyznaczenia ich fizycznej lokalizacji, „której [przecież – B.K.-P.] nie dostarczają terminale komputerowe i monitory wideo” (REWERS, 1999: 201) przenoszące je

⁶⁰ Chodzi tutaj zarówno o nazwy autentyczne, jak i nieautentyczne oraz o onimy utworzone przez autora na potrzeby konkretnego utworu, mające pełnić funkcję lokalizacyjną w przestrzeni tylko na płaszczyźnie literalnej tekstu.

⁶¹ Ze względu na wielość i zróżnicowanie typologii przestrzeni w niniejszej części pracy rozważania zostaną zawężone głównie do analiz przestrzeni medialnej i wirtualnej.

w eter, świadczą konteksty językowe, w jakich się pojawiają. Wnikliwy badacz bez trudu spostrzeże, że zarówno medionimom, jak i priopriom odnoszącym się do cyberprzestrzeni zwykle towarzyszą – nieraz jako istotny składnik metafory – czasowniki nazywające ruch:

I kiedy matka oddawała się pucowaniu wszystkiego, co wpadło jej w ręce, on oddawał się **żużlowaniu po stronach „Przeglądu Sportowego”** i czekaniu na telewizyjne transmisje [...].

(VT, 162)

Skaczę po kanałach, to skakanie przypomina mnie samego, hop-kuśtyk-hop-kuśtyk, po schodach i podłodze. Wreszcie trafiam na **Cartoon Network**.

(KG, 226)

Ze względu na fakt, że internet to nie tylko technologia informacyjna, ale w powszechnym mniemaniu przede wszystkim „miejsce” spotkań i interakcji (SIWIEC, 2014: 102), warto przyrzeć się funkcjonowaniu na płaszczyźnie prozatorskiej portali społecznościowych. Największą wśród nich popularnością w rzeczywistości pozaliterackiej cieszy się Facebook, co nie umyka uwadze współczesnych twórców:

Po to jest **Facebook**, żeby nie siadać obok nieznajomych w parku, żeby nie pobrudzić się rozmową z drugim, niespodziewanym człowiekiem.

(KO, 106)

[...] Stefan w ogóle nie istnieje, bo nie miał też profilu na żadnym portalu społecznościowym. Mimo rozlicznych namów Mariana nigdy nie zarejestrował się **na Facebooku** [...].

(VM, 62–63)

„Zawieszenie” (choćby chwilowe) bohaterów w wirtualnej próżni staje się literackim chwytem wyprowadzającym czytelnika poza rzeczywistość fizyczną, a kierującym jego uwagę ku istotniejszym kwestiom, do których z pewnością należy strefa bytowania w Sieci. Pewnego rodzaju furtką, przepustką czy też biletem wstępu umożliwiającym przebywanie na większości portalów jest czynność logowania, często pozwalająca użytkownikom „widzieć się” nawzajem lub obserwować, a także znacznie zwiększająca ich uprawnienia w stosunku do osób niezalogowanych:

Krystian **zalogował** się więc **na YouTube** jako „fred_astaire” i zaczął dopisywać własne komentarze: Ten facet nie ma zielonego pojęcia o tańcu, to zwykła ściema! [...] Ludzie, opamiętajcie się, robicie z niego złotego cielca! Oto dowód upadku współczesnej kultury!

(VA, 115)

Nazwy serwisów społecznościowych umieszczone w skłaniających do refleksji kontekstach zwracają uwagę na przeciwne do zakładanych skutki ich funkcjonowania. Kontakty międzyludzkie przeniesione w wirtualną przestrzeń nieraz zamiast wpływać korzystnie na relacje i budować więzi, znacznie je rozluźniają. Tym samym pełnią funkcję desocjologizującą oraz sprawiają, że człowiek staje się jednostką wyizolowaną, niezdolną do prawidłowego i pozbawionego wad funkcjonowania w społeczeństwie. Warto zaznaczyć, że internetowe miejsca spotkań dla wielu stanowią formę ucieczki przed realnym światem i bezpośrednią konfrontacją z drugim człowiekiem, a jednocześnie gwarantują schronienie za szklanym ekranem (zob. REWERS, 1999: 211). Zdradzają ponadto, jak nikłą wartość ma w wirtualnej strefie opuszczający ją człowiek, który pozostawia jedynie przez pół roku ślad swojej obecności. Zdaje się więc, że mimo iż cyberprzestrzeń stanowi ludzki wytwór i jest poniekąd niewidoczna i nienamacalna, to jednak trudniej nad nią zapanować niż nad otaczającą przestrzenią fizyczną.

Równie ważne oraz powszechne, zarówno w społecznym odczuciu, jak i w stylistycznym kształtowaniu spacji w najnowszej literaturze, okazują się multimedia, czemu często dają wyraz współcześni prozaicy. W swojej twórczości dotyczą m.in. przestrzeni gier, które nie tylko przenoszą w inny wymiar i nierealne światy, umożliwiające oddanie się zapomnieniu. Przede wszystkim stwarzają otchłań pochłaniającą i uzależniającą od siebie człowieka. Co więcej, budują nowe, wyimaginowane otoczenie oraz przyczyniają się do alienacji postaci i izolacji od rzeczywistości. Dzięki występowaniu gier w niejednorodnych „odcieniach” (sprawnościowych, bardziej intelektualnych czy wręcz refleksyjnych) możliwe staje się zawsze właściwe i adekwatne skorelowanie ich z nastrojem bohaterów w danym dniu, co jednocześnie powoduje niepokojące mieszanie się sfery techniki i rozrywki ze sferą ludzkich uczuć. Mimo „piętna maszynowej bezduszości” (BAJEROWA, 1980: 51), które podobnie jak na wszelkim sprzęcie technicznym wydaje się również ciążyć na multimediami, gry – jako forma ekspresji – służą również do wyrażania uczuć i emocji, bez względu na słusznie przecież przypisywane im zautomatyzowanie. Przykład takiego wyzyskania gier w literaturze daje K. Varga w *Nagrobku z lastryko*:

[Dziadek – B.K.-P.] musiał [...] włączać co jakiś czas [telefon – B.K.-P.], aby odebrać wiadomości i pograć w „**Space Impact**”. Kapitan Genewa – tak nazywał się czarny, strzelający punkcik, który walczył z pojazdami kosmicznymi wielkości paznokcia noworodka i potworami rozmiarów muszki owocówki. [...]

A kiedy miał już dość Kapitana Genewy, który czasem doprowadzał go do szału swoją nieporadnością [...], wtedy dziadek przerzucał się na grę „**Snake**”, chociaż brzydził się węży. [...] bo o ile „**Space Impact**” był grą na refleks, to „**Snake**” – grą na refleksję, a tę dziadek potrafił mieć, jeśli tylko się przyłożył i potraktował sprawę serio. W „**Snake**” [...] wszystko rozgrywało się w jednym

jedynym świecie, świecie elektronicznego węża oraz much i pajaków, które dziadek-wąż musiał zjadać.

(VN, 168–170)

Choć kreowanie światów stanowi domenę literatury, coraz częściej światy – zdawałoby się wyimaginowane – przybierają formę znaną czytelnikowi z autopsji. Mowa tu o przestrzeni kontaktów międzyludzkich zawiązanych bądź podtrzymywanych za pośrednictwem multimedialnych gier⁶², skomputeryzowanie wszystkich dziedzin życia i sterowanie nimi przez najróżniejsze techniki elektroniczne nikogo już jednak nie dziwi (por. SŁAWKOWA, 2004: 192):

Nawiązaliśmy nic porozumienia bardzo szybko za pomocą kilku kabli i playstation. Graliśmy w *Mortal Kombat* w trybie versus: on versus ja. [...] gra sprawiała wrażenie lepiej dopracowanej niż świat, w który zstąpiłem. W odróżnieniu od świata, ani razu się nie zawiesiła.

(KB, 417, 419)

Gra stwarza możliwość zaprogramowania wybranych opcji ustawień wybranych przez użytkownika, a także poziomu trudności – każdorazowo i wedle życzeń. Przenosi w świat, który pozwala nad nim zapanować i pokierować zgodnie z jasnymi i nieskomplikowanymi zasadami. Ucieczka człowieka w taką przestrzeń może zostać odczytana w różny sposób. Z jednej strony odnosi się do tęsknoty ludzi epoki postmodernizmu, w której przecież „wszystko uchodzi” i nie obowiązują żadne reguły, za światem cechującym się klarownymi zasadami, za światem ze strefą przejrzystego podziału na to, co dobre i złe. Z drugiej jednak strony może stanowić wyraz trywializacji rzeczywistości czy traktowania życia z przymrużeniem oka, ale także głos ludzkiej bezradności, bezsilności, zagubienia bądź niedojrzałości oraz nieumiejętności radzenia sobie w świecie, a w konsekwencji schronienia w fikcyjnej przestrzeni, której elementy ustawia się wedle własnych wizji, gustów i upodobań. Gra zatem, mimo że brutalna i pełna przemocy, tworzy strefę pozwalającą człowiekowi nad sobą zapanować, w której szybko podejmuje się decyzje, dlatego też staje się ona (przynajmniej chwilową) ostoją bezpieczeństwa, tymczasowym azylem:

Świat zbudowany z pikseli w niczym nie ustępuje światu z aminokwasów. Niestety, Kama z pomocą Nike i Pawła odciągnęli Artura od *Mortal Kombat*.

– Musisz się przebrać.

– Czas na *Mortal Kombat* w realu – uzupełnił Paweł, puszczając oko. – Bierzesz ślub. Spróbuj wygrać.

(KB, 421)

⁶² Gry bądź ekran monitora są w tym przypadku głównym łączem podtrzymującym relację.

Interesującą kwestię w kontekście analizy literackiej spacialności stanowią linki⁶³ – coraz częściej pojawiające się na kartach najnowszej prozy. Mimo że ich onomastyczny status nie jest jednoznaczny i wyjaśniony, to jednak można doszukać się wspólnych cech między nimi a toponimami. Wypada wspomnieć chociażby o podobieństwie porządkujących cyberprzestrzeń hiperłączy i adresów lokalizujących w przestrzeni fizycznej. Jeśli przyjrzeć się strukturze tych pierwszych, trudno nie zauważyć, że ich ośrodkiem jest zwykle nazwa (własna lub pospolita) mająca wywołać pożądane konotacje i zaprowadzić w/na określone, „wirtualne strony”. To z kolei zbliża je do adresów porządkujących ludzkie otoczenie, w centrum których mieści się onim – nazwa ulicy z numerem budynku. Istotne w przypadku obu, szczególnie jednak w odniesieniu do linków, jest odesłanie do państwa (np. *pl*, *de* czy *ru*), któremu analogicznie w przestrzeni fizycznej odpowiada zlokalizowanie w odpowiednim mieście, pozwalające zapobiec pomyłkom, zwłaszcza w przypadku popularnych, często powtarzających się w wielu miastach hodonimów (tj. ulica *Wolności*, *3 Maja* czy *Kościuszki*).

Należy zatem podjąć refleksję nad rolą linków i sposobem, w jaki zaznaczają swoją obecność w literaturze. Najłatwiejszą metodą ich wykorzystania przez współczesnych pisarzy jest przytoczenie adresów stron internetowych – rzeczywiście istniejących, w postaci nieco przekształconej przez autora lub stworzonych przez niego na potrzeby utworu, np.:

W tym momencie poczułem również coś jeszcze, pewien brak lub uszczerbek: żaden bóg nie ma wolnej woli. WW nie jest bogu potrzebna; wejdź na www.www.hvn, jeśli interesują cię szczegóły.

(KB, 391)

Z herbatą, popielniczką i laptopem rozsiadła się na kanapie w dużym pokoju. Sprawdziała, co się zdarzyło na świecie. Nawet cienia informacji o szybkim seksie w stodole na pudelek.peel⁶⁴.

(KB, 65)

Warto ponadto odnotować coraz bardziej zaznaczającą się obecność enumeracji nazw własnych, pojęć bądź haseł z różnych dziedzin przypominających – jeśli przyjrzeć się ich funkcjonowaniu na kartach prozy – internetowe odsyłacze, bo skłaniających w razie niewiedzy do sięgnięcia do wszelakich źródeł informacji. To z kolei jest szczególnie istotne w przypadku onimów związanych z wirtualną rzeczywistością, takich jak YouTube czy Facebook, co ilustruje opis firmy „Alina Spółka Niebieska” w *Balladynach i romansach*⁶⁵:

⁶³ Ich związek z szeroko pojmowaną przestrzenią ujawnia się już na etapie podjęcia rozważań, jakie funkcje mają one spełniać – np. łączyć fragmenty tekstu lub umożliwiać wędrówki między tekstami.

⁶⁴ Właściwy link do plotkarskiego portalu: www.pudelek.pl.

⁶⁵ Podobnych przykładów można się doszukać w prozie J. Bator, zwłaszcza w cytacjach stanowiących zapis internetowych czatów.

Zajmujemy się urządzaniem przyjęć: jubileusze, zaręczyny, wesela, [...] apokstazja, voodoo, **YouTube**, after-party, toi toi, **Facebook** i tak dalej – robimy wszystko.

(KB, 260–261)

Przytoczone passusy prowadzą do wniosku, że zarówno linki, jak i pełniące analogiczną do nich funkcję wyliczenia haseł (nawiązujące do różnych kwestii i nasuwające różne skojarzenia), kumulują sensy oraz zapobiegają zbyt obszer- nym opisom. Trzeba ponadto zaznaczyć, że zwykle tego typu „hipertekstowość” zostaje w tekście oznaczona słowami *patrz* lub *porównaj*, co jest cechą typową dla twórczości I. Karpowicza:

Człowiek jest istotą cierpiącą, do cierpienia powołaną, **patrz** nauka Kościołów, historia, wiwisekcja oraz Koran i Cioran.

(KB, 343–344)

Często tego typu rozkazniki pojawiają się we fragmentach parodiujących definicje, szczególnie tych mających swoje źródło w Wikipedii:

King Kong (**por.** Hongkong): (1) okazałe, kudłate zwierzątko, cierpiące po- wszechnie w kinie i telewizji; King Kong zadebiutował publicznym cierpieniem w 1933 roku (**por.** dojście Hitlera do władzy, także powieść George’a Orwella *Na dnie w Paryżu i Londynie*); remaki cierpienia rozpoczęły się w latach sześćdzie- siątych XX wieku i trwają do dnia dzisiejszego (**por.** 1920. Bitwa Warszawska Hoffmana) [...].

(KO, 106)

Należy więc uznać je za pewnego rodzaju nawigatory po tekście (zob. LEVINSON, 2003: 651) ułatwiające nie tylko poruszanie się po jego strukturze, odgrywające tym samym rolę przewodników po literackiej przestrzeni, ale także – a może przede wszystkim – za sojuszników pogłębionej interpretacji⁶⁶. One to, jak chce Paul LEVINSON (2003: 648), stanowią – ujawnianą w bez- pośrednich zwrotach – próbę nawiązania kontaktu z publicznością, ponieważ „autor, czy to uczestniczący w sieci, czy też poza nią, współczesny czy w któ- rejkolwiek epoce historycznej, ubiega się o obywatelstwo wioski przez sam akt pisanie”:

⁶⁶ Szerząca się obecność linków w literaturze (lub nazw własnych pełniących ich funkcję) pozwala mówić o ich wpływie na skracanie opisów, które – wedle upodobań odbiorcy – mogą (ale nie muszą) zostać przez niego rozwinięte. Literackie hiperłącza tworzą zatem podlegającą stałej aktualizacji mapę znaczeń bądź skojarzeń aktywnie zaprogramowanych zbiorów słów, zwrotów i ich połączeń z innymi słowami i zwrotami, umożliwiającą poruszanie się po przestrzeni tekstu (LEVINSON, 2003: 653).

Tirowiec 17:29

dokładnieA najgorsze sa liwtiny. Ciekawe, że jest ich tylko 3.5 mln, a gdzie nie się nie pojedzie, tam tiry na litewskich blachach, z beznadziejnie popier... kierowcami. Serio! **Luknijcie** na tego linka www.litewskieblachy.com.

(BC, 433)

Idąc dalej tym tropem, słuszne wydaje się uznanie *propriów*, zwłaszcza *chrematonimów* czy nazw z zakresu popkultury, za formę uatrakcyjnienia prozy i zdobycia przychylności czytelnika, w czym dodatkowo utwierdzają słowa badacza stanowiące, że „stosunkowo niewielu autorów ma ogromną liczbę odbiorców, a przez to pozostali autorzy, aktualnie tworzący i niedoszli, rozpaczliwie łakną czytelników” (LEVINSON, 2003: 648).

Można zatem pokusić się o tezę, że „literackim” linkom, a także wykorzystywanym w nich zwrotom do czytelnika (*patrz czy porównaj*) odpowiada Levinsonowski pogląd o zrewolucjonizowaniu przypisów⁶⁷. Dzięki odesłaniu do dzieła, zjawiska lub postaci (mimo iż tradycyjna forma książki nie przenosi odbiorcy do konkretnego fragmentu bądź innego rodzaju znaczących szczegółów) czytelnikowi wskazuje się źródło, w którym należy szukać więcej informacji na dany temat, np.:

[...] także na ziemi czas nie jest jednorodny, czas nigdy nie poddał się homogenizacji i globalizacji ani końcowi historii (Fukuyama). [...] Są miejsca, w których czas płynie w bok, nigdy do przodu i nigdy do tyłu (amisze, ortodoksyjni żydzi, rodzina Radia Maryja).

(KB, 418)

To z kolei okazuje się istotne w kontekście konkretyzacji utworu literackiego: od tego bowiem, czy (i w jaki sposób) odbiorca jej dokona, zależy interpretacja prozy, ponieważ – jak przekonuje Paul LEVINSON (2003: 652–653) – słowa same w sobie są pozbawione sensu, mają „podstawowe znaczenia kulturowe oraz wiele znaczeń drugorzędnych, osobistych”, co wpływa na różnice w interpretacji tego samego tekstu przez poszczególnych odbiorców⁶⁸.

⁶⁷ Zdaniem uczonego: „Inna cecha tekstu w postaci sieciowej – wbudowanie w niego hipertekstowych łączy [...] – nawiązuje do tradycyjnych sposobów wprowadzania odniesień w tekstach drukowanych – od komentarzy na marginesach Talmudu do przypisów we współczesnych pracach naukowych” (LEVINSON, 2003: 644–645).

⁶⁸ Trudno jednakże zaprzeczyć poglądowi o dysponowaniu przez czytelnika hipertekstu zbiorem skojarzeniowych opcji czekających na zastosowanie. Obserwacje współczesnej prozy polskiej (a dokładniej – zachodzące w niej zmiany) pozwalają polemizować z tezą mówiącą o wywoływaniu skojarzeń u odbiorcy tekstu utrwalonego na papierze wyłącznie w przestrzeni umysłu. Otrzymuje on bowiem szereg wskazówek i instrukcji mających pokierować czytelniczym myśleniem, co zaznacza się (zastosowaniem przez autora sygnalizowanych już rozkazników – *patrz, porównaj*) poprzez wskazanie haseł, do których powinien sięgnąć. To z kolei daje podstawy do wyciągnięcia wniosku o „autorskich prawach” do sterowania myśleniem odbiorcy (a poniekąd także interpretacją).

Rozwój prozy niezaprzeczalnie wiąże się z rozwojem cywilizacji. Literatura musi w związku z tym odzwierciedlać współcześnie zachodzące zmiany, prowadzące do uczynienia życia jak najmniej skomplikowanym. To natomiast przekłada się na stopniowe upraszczanie języka, którego jednym z przejawów jest uznawana za element stylizacji obecność linków w literaturze wykorzystana w bardziej lub mniej twórczy sposób, a zabierająca czytelnika w inne miejsce (FILICIAK, 2002: 12, 124).

Szeroko pojmowana rzeczywistość, np. kulturalna czy multimedialna, przenosi bohaterów w inny świat, znajdujący się za szklanym ekranem bądź wyłaniający się z radiowego odbiornika, w którym przestrzeń często podlega ujemnemu⁶⁹ lub dodatniemu wartościowaniu, nierzadko zabarwionemu odrobiną ironii:

Czekanie i siedzenie wypełniał telewizją. Przeskakiwał z TVN24 na TVP Info, zahaczając o **tandetny Polsat**. Zdarzenia, praktycznie identycznie na wszystkich kanałach, padały pod różnym kątem jak światło, w krótkich zdaniach i kolorowych migawkach, a także w skrótach i przemilczeniach.

(KB, 157)

Z Radia Bis, radia dla mądrzejszych, telefon [...].

(GE, 140)

Wart jednak szczególnego podkreślenia jest fakt, że tak rozumiana przestrzeń nie tylko stanowi obiekt wartościowania, ale i sama wartościuje (w czym szczególna zasługa onimów lub ich braku wskazującego na niewyrobane gusta, a także pojawienia się konkretnej nazwy) bądź lepiej – stanowi formę dowartościowania bohaterów. Ci zaś, oddając się relaksacyjnym przyjemnościom i przenosząc w świat ulubionych seriali, programów telewizyjnych czy multimedialnych gier, poprzez swoje bardziej lub mniej wyrafinowane preferencje mogą zostać łatwo przez czytelnika scharakteryzowani i zdemaskowani, a w konsekwencji zaklasyfikowani do bliższej lub dalszej mu sfery współczesnego społeczeństwa. Jak zresztą podkreśla Marian PŁACHECKI (1978: 66), „prezentacja przestrzeni staje się środkiem eksponowania poszczególnych bohaterów. I odwrotnie [...]. Relacje przestrzenne stają się współczynnikiem krystalizowania i modulowania dystansów personalnych”, np.:

Próbowała coś obejrzeć w telewizji. [...] Miała tylko **Jedynkę i Dwójkę**. Telewizja publiczna realizowała tak zwaną misję publiczną, to znaczy ochronę narodowej kultury i świata wartości, w sposób dość przewrotny, acz Olę satysfakcjonujący. Olga lubiła filmy na podstawie Danielle Steel, kabaretony i gwiazdy na lodzie czy gdziekolwiek bądź. To była rozrywka niewysokich lotów [...].

(KB, 23–24)

⁶⁹ Tak dzieje się w przypadku telewizji Polsat, kojarzonej powszechnie z kiczem i postrzeganej jako kanał schlebający najprostszym gustom (zob. RUTKOWSKI, 2012: 97).

Nowe formy ludzkiej działalności coraz częściej dowodzą niezależności od bezpośredniej obecności postrzeganej jako fizyczna obecność w konkretnym miejscu czy umieszczenie w konkretnej przestrzeni. Inny wymiar tej ostatniej to efekt pojawienia się nowych technik (REWERS, 1999: 205). Dość wspomnieć chociażby o folderach i plikach komputerowych będących formą porządkowania i skomasowania informacji w jednym miejscu, co niejednokrotnie wykorzystywane zostaje na gruncie najnowszej literatury, współczesna przestrzeń winna jednak wyrażać współczesnego człowieka (zob. GENETTE, 1976: 232). Mimo iż taka postać prezentacji fabuły wprowadza ład do utworu literackiego, to jednocześnie wymaga szczególnej uwagi od odbiorcy, który, traktując pobieżnie lekturę, może odczuwać chaos. Wszystko to spowodowane jest zbudowaniem przez autora pewnego rodzaju warstwowości przestrzeni zmuszającej czytelnika do przemieszczania się dedukcyjną ścieżką myślenia – od przestrzeni większej do mniejszej i nieustannego wchodzenia w głąb – np. od poszczególnych folderów, po inne foldery czy mieszczące się wewnątrz nich pliki. Słuszne wydaje się więc mówienie o pewnego rodzaju labiryntowości, a nawet (wymagającym rozwiązania) zapętleniu fabuły, typowym dla przestrzeni włącznej, której konstrukcja zgodnie z dociekaniem Stefani Skwarczyńskiej opiera się na „jakby pudełkowym »włożeniu« jednego miejsca przedstawionego w drugie” (cyt. za: PŁACHECKI, 1978: 59):

Popatrzyłam na puste miejsca, wyrzuciłam ogryzek i włączyłam komputer. Otworzyłam **folder GINĄ DZIECI**. Wyświetliły się teksty i obrazy ułożone z właściwym zamięłowaniem do porządku. W **pliku OKOLICZNOŚCI** zgromadziłam informacje na temat wydarzeń poprzedzających zniknięcia wałbrzyskich dzieci oraz towarzyszących im.

(BC, 38)

Na pulpicie świeci **ikona PAWEŁ**, wejdźmy w **folder ZASADY**. Folder nie chce się otworzyć, program domaga się hasła. Próbuujemy z: miłością, dobrem, uczciwością, przyzwoitością [...] – ale ciągle jesteśmy invalid, ciągle nasz dostęp jest denied. Za którymś razem zgadujemy, hasło to jedenaście cyfr PESEL-u. Plik się otwiera. [...]

Wróćmy na pulpit, **folder ZASADY** zamykamy, i tak należy do nie używanych i nieaktywnych [...]. Wchodzimy w **ikonę PAWEŁ**. [...]

Skupmy wzrok na styku Paweł-inni, ja (czyli on)-oni. Kontakty z rodzicami poprawne, [...]. Kontakty w pracy bez zarzutu: [...] Zoom na kontakty z przyjaciółmi: Paweł mówi o sobie dużo, pozwala również mówić innym – chwiejna równowaga między intro- a ekstrawertyzmem nie budzi niepokoju.

(KB, 457–459)

Jak dowodzi jeden z przytoczonych fragmentów, człowiek również może zostać „zwinięty” w zawierający informacje o nim skondensowany plik (umieszczony w tematycznym folderze, stanowiącym przecież katalog powiązanych ze

sobą w pewien sposób plików), a otwierający się po kliknięciu w reprezentującą go ikonę, nazwaną właściwym sobie antroponimem. W takiej przestrzeni nazwy odgrywają szczególną rolę: zapobiegają zagubieniu się w gąszczu informacji, a także usprawniają i ułatwiają poruszanie się po niej, przez co pełnią funkcję literackiego nawigatora po tekście.

Obserwując *propria* w literaturze, nie tylko te odnoszące się do komputerowych plików czy folderów, można stwierdzić, że są one pewnego rodzaju „spakowaną” przestrzenią wymagającą otworzenia czy zwiniętą spiralą domagającą się rozwinięcia i dotarcia do jej początku, środka, centrum. Za owym spakowaniem czy zwinięciem czai się często głębszy sens i nieprzypadkowość posłużenia się właśnie tym, a nie innym onimem.

Wspomniana forma przestrzeni przypomina nieco szkatułkową (szufladkową) kompozycję utworu⁷⁰ cechującą się wielostopniowym układem fabularnym stwarzającym świat przedstawiony wewnątrz świata przedstawionego, czemu wyraz na kartach najnowszej prozy daje chociażby posłużenie się folderami i plikami komputerowymi (por. KULAWIK, 1994: 260–261). Owa „szkatułkowość” komplikująca fabułę, a także jej odbiór przejawia się i jest wykorzystywana przez współczesnych prozaików, którzy chętnie i nierzadko igrając z czytelnikiem, rzucają literackie postaci w rozmaite wymiary przestrzeni – zarówno fizycznej, jak i medialnej, wirtualnej czy interaktywnej, tak że czytelnik zaplątany w gąszczu rozmaitych miejsc nie wie, w jakiej przestrzeni rzeczywiście się znajduje i czego faktycznie doświadczyli bohaterowie, a co jest jedynie kreacją ich (i jego) umysłu:

Mój dziadek zbyt często wpatruje się w telewizyjny program „Gra o zbawienie”, w którym kobieta z biustem numer pięć woła do niego: Zadzwoń do mnie, zadzwoń, sto tysięcy lat odpustu za rozwiązanie rebusu, a więc powtarzam numer 22 899 99 89, ile cyfr mieści się w liczbie, którą widzicie na ekranie, powtarzam: ile cyfr, czekam na telefony, błaaagam cię, tak właśnie ciebie błaaagam, wskazuje palcem Piotra Pawła, a jej dekolt rozchyła się wyraźnie [...]. Mój dziadek patrzy na biust numer pięć, obiecujący dwieście tysięcy lat odpustu, patrzy na numer telefonu, pod który powinien zadzwonić, spogląda na liczbę-zagadkę i usiłuje ją rozwiązać, ale rozprasza go numer telefonu i numer biustu, więc wizja zbawienia oddala się nieuchronnie, a czas trwania programu gwałtownie się kurczy.

(VN, 68–69)

Przywołany fragment dowodzi, jak ważne staje się dziś przemieszanie rzeczywistej przestrzeni istnienia i tej szerzej rozumianej, a nawet zrównanie ich obu, zacieranie granic między nimi prowadzące często do życia w zawieszeniu

⁷⁰ Wszystko, o czym mowa w dziele literackim, musi być zanurzone w jakimś czasie i w jakiejś przestrzeni, a do tego odpowiednio skomponowane. Zadaniem kompozycji jest w związku z tym porządkowanie treści dzieła, wiązanie wątków i postaci literackich w pewne całości oraz hierarchizowanie ich względem siebie (KULAWIK, 1994: 257).

między fikcją a rzeczywistością⁷¹. Przestrzeń szerzej rozumiana – od mediów po gry komputerowe – zwykle okazuje się pusta⁷², nie sposób wszak cieleśnie w nią wejść i przebywać w niej jak w przestrzeni fizycznej (w danym kraju, mieście czy sklepie). Zwykle nie jest także namacalna, nie sposób jej dotknąć⁷³, można jednak przebywać w niej duchowo, wewnątrznie, umysłowo, za sprawą świata myśli, często przypłacając to rozczerwaniem lub, co gorsza, zatrutą siebie. Okazuje się ona bowiem fikcją lub przestrzenią za szklanym ekranem docierającą do człowieka za pośrednictwem kabli, siejącą jednocześnie duchowe spustoszenie. To powoduje, że świat przedstawiony w najmłodszej polskiej prozie – zwłaszcza we fragmentach odnoszących się do sytuacji współczesnych mediów i ich przyszłości bądź całej kultury masowej i jej odbiorców – ma często ironiczny wydźwięk oraz jest nośnikiem negatywnego wartościowania⁷⁴ (GRAF, 2015a: 119–120):

Zawsze wiem, kiedy nastąpi ten moment, że włączą swoje laptopy, mówiąc: strasznie pana przepraszam, czekam na ważnego mejla [...]. I marszcząc brwi, wbijają wzrok w ekran, choć ja widzę, że [...] zaglądają na internetowe aukcje, [...] a przynajmniej na **Allegro**, gdzie coś licytują, albo na **Facebooka**, gdzie co chwilę muszą potwierdzać swoje istnienie. Są go tak niepewni, że wciąż muszą się w nim utwierdzać, pierwsze, co robią po przebudzeniu, to sprawdzają na portalu społecznościowym, czy jeszcze istnieją, czy nie stracili przyjaciół [...]. (VT, 53)

Można więc dokonać poszerzenia, a nawet reinterpretacji ukutego przez Mariana PŁACHECKIEGO (1978: 58) terminu *krąg przestrzeni* (nawiązującego do przestrzennego ukształtowania powieściowych scen zawierających także – wedle badacza – przestrzeń suponowaną, w której odbiorca powinien wypełnić pojawiające się luki) i odnieść go nie tylko do przestrzeni fizycznej, ale i do wychodzącej poza jej obręb przestrzeni rozumianej znacznie szerzej, a ujawnianej chociażby poprzez onimy z dziedziny mediów i kultury. Co ważne, kręgi w danym utworze często niejednokrotnie powracają, stając się „za każdym razem silniejszym potwierdzeniem [...] wiedzy czytelnika o przestrzennym kontekście fabuły” (PŁACHECKI, 1978: 75–76). Mogą również nakładać się na siebie i przenikać, dlatego trudno wskazać granicę przejścia z jednej kategorii do drugiej (zob. HALL, 1987: 166). W związku z tym bohaterowie (a z nimi czytelnicy) balansują nieraz na granicy jawy i ułud, rzeczywistości doświadczanej i dostępnej jedynie za pośrednictwem pewnego przekazu (np. internetowego czy telewizyjnego).

⁷¹ Poza przemieszczaniem i nakładaniem się obu rodzajów przestrzeni warto podkreślić również ich symultaniczność, czyli współwystępowanie: będąc w określonym miejscu fizycznym, bohater penetruje jednocześnie zakamarki świata (multi)mediów i szeroko pojętej kultury.

⁷² Zgodnie z socjologiczną definicją przestrzeni jest ona formą pustą, której dopiero ludzkie działania nadają określony sens (zob. SAWICKA, PIRVELI, 2005: 208).

⁷³ Istnieją jednak wyjątki od nienamacalności, należy do nich m.in. książka.

⁷⁴ Pisarze posługują się w tym celu nazwami pełniącymi funkcję aluzyjną.

Nietrudno zauważyć, że przenikanie kręgów przestrzeni może odnosić się do (niebudzącej zdziwienia czytelnika, bo często i przez niego doświadczanej) obecności w konkretnym miejscu fizycznym (np. Warszawie) i symultanicznego względem niej penetrowania np. prasy. Wyższy poziom zaawansowania w tej kwestii stanowi jednocześnie bytowanie w wirtualnym świecie gier. Często to właśnie nieprzystawalność wspomnianych przestrzeni przyczynia się do poczucia zagubienia oraz nieumiejętności normalnego funkcjonowania i radzenia sobie bohaterów w świecie, w którym przyszło im żyć.

Skomplikowanie i zapętlenie literackiej przestrzeni (w jej węższym i szerszym kontekście) pozwala przypuszczać, że czytający, chcąc oddać się wnikliwej lekturze, przyjmuje w niej rolę spacerowicza po tekście. Przemierza różne rodzaje przestrzeni oraz poznaje zakątki tej namacalnie dostępnej, fizycznej, jak i będącej głównie kreacją ludzkiego umysłu. Przechodzi przez poszczególne jej kręgi, doświadcza tekstu, „włączając się” po lekturze w poszukiwaniu znaczenia dzieła niczym dziewiętnastowieczny Benjaminowski *flâneur*⁷⁵ po ulicach Paryża. Jako że spacerowanie (także to po kartach literatury) nie jest jedynie snuciem się „po okolicy” i biernym obserwowaniem, zaczyna ono funkcjonować również pod postacią twórczości kulturowej powiązanej z krytyczną teorią kultury, nie tylko tej odnoszącej się do życia miasta. Otwiera się zatem rozdział nowej socjologii (PAETZOLD, 1999: 113) – odbiorca staje się uprzywilejowanym obserwatorem współczesnego społeczeństwa, dokonującym jego panoramicznego oglądu oraz przyglądającym się ulicznym tłumom i niejednokrotnie wcielającym się w rolę detektywa amatora na tropie sensu dzieła. Ten ostatni swoją uwagę skupia na tajemniczych wrażeniach i stara się wychwycić m.in. „rozkoszne przejawy ludzkiej komedii”, wiadomości i plotki ze świata podejrzanych spraw czy najnowsze informacje o celebrytach (por. ALDRIDGE, 2006: 116, 118–119). Podobnie jak będący organem poznawczym nowoczesności i skupiający się na jej wyobrażeniach *flâneur*, tak i czytelnik niczym artysta, teoretyk kultury czy socjolog dokonuje

⁷⁵ *Flâneur* jako postać uosabiająca zespół konkretnych, często pejoratywnych cech (tj. niezdecydowanie, bezużyteczność, próżniactwo związane z wielogodzinnym, bezcelowym spacerowaniem po mieście) istniał od zawsze, nazwę otrzymał jednak dopiero w XIX wieku. *Flâneur* to jednak coś więcej, bo sposób na życie, a także wieczny spektakl, jaki miasto zapewnia spacerowiczom. Spaceruje po miejskich bulwarach, przygląda się wystawom sklepowym, zachwyca się miejskim zgiełkiem i ruchem. Jednym z pierwszych teoretyków figury *flâneura* był Walter Benjamin. W jego koncepcji ważną rolę odgrywa nie tylko miasto, ale także tłum (ponieważ to właśnie w nim człowiek czuje się z jednej strony członkiem masy, a z drugiej zachowuje anonimowość) oraz postęp techniczny i jego wpływ na życie jednostki. Zawartość znaczeniowa i nośność pojęciowa efemerycznej figury, jaką stanowi *flâneur*, jest płynna i otwarta, co sprawia, że pozostawia jej badaczom duże pole interpretacji i reinterpretacji w stale zmieniających się warunkach istnienia. *Flâneur* nie pozostał obojętny wobec zmieniającej się rzeczywistości – dziś porusza się nie tylko po pasażach centrów handlowych, ale także pokonuje kolejne plansze gier komputerowych, spaceruje po kanałach telewizyjnych i w cyberprzestrzeni (Zob. ŚWIERCZEWSKA, 2014: 15–43; KITA, 2003).

interpretacji tekstu – wielu możliwych i podjętych z różnych punktów widzenia (por. PAETZOLD, 1999: 113).

W świetle poczynionych rozważań zasadne wydaje się poszerzenie teorii Waltera Benjaminina dotyczącej *flânerie*⁷⁶ oraz koncepcji postrzegania miasta jako labiryntu⁷⁷: podobnie jak *flâneurowi* metropolia, tak i czytającemu tekst nierzadko wydaje się labiryntem, do którego trzeba odnaleźć drogę, by dotrzeć do centrum (zob. PAETZOLD, 1999: 114–115). W takich strukturach wspomniane już włączenie się czy spacerowanie można uznać za typowy, bo spowalniający ze względu na napotykaną trudność sposób poruszania się. Jak przekonuje Heinz PAETZOLD (1999: 115), „w labiryncie zwracamy uwagę na wszelkie swe kroki i ruchy, pozbawieni jednak jesteśmy oglądu całości. Poddajemy się topografiom przestrzeni, w których się znajdujemy”. Badacz zauważa, że „orientacja w mieście ma wiele wspólnego z magią nazw ulic [...], [na mocy której – B.K.-P.] punkty miasta zostają w sensie kulturowym podpisane. W tej samej chwili magia nazw ulicznych, jak i nazw obszarów miasta powoduje, że po mieście blakamy się” (PAETZOLD, 1999: 115). Jeśli odnieść to stwierdzenie do dokonywanego przez odbiorcę procesu interpretacji tekstu i uwzględnić analogię na linii toponimy w przestrzeni miasta a propria w przestrzeni tekstu, dochodzi się do wniosku pozwalającego odkryć istotę onimów w przestrzeni tekstowej. Z jednej strony czytelnikom, którzy nie znają występujących w niej nazw własnych, a także problemów i okoliczności z nimi związanych, tekst przedstawia się jako labirynt, w którym każda kolejna nazwa oddala go od dotarcia do upragnionego środka będącego „siedliskiem” znaczenia. Jest to szczególnie ważne nie tylko w związku z dosłownym rozumieniem topografii, ale także w przypadku nazw odnoszących się do szerszego kontekstu przestrzeni reprezentowanych zwłaszcza przez propria nawiązujące do współczesnej kultury. Jeśli bowiem spojrzeć perspektywicznie na przyszłego odbiorcę najmłodszej prozy, jego szanse na zwycięskie przejście przez labirynt współczesnej literatury wydają się niewielkie. Z drugiej jednak strony trzeba dostrzec oraz docenić rolę onimów w labiryntowości tekstu: dzięki pełnionej funkcji drogowskazów oprowadzają one czytelnika po kartach literatury i sugerują wybór trasy zmierzającej do poznania sensu dzieła. Poprzez identyfikację obiektów (nie tylko tych w miejskiej topografii, ale w szerszym rozumieniu) propria mogą ułatwiać orientację zarówno w przestrzeni, jak i w tekście (por. SAWICKA, PIRVELI, 2005: 27).

Poczynione obserwacje nad istotą nazw własnych w przestrzeni tekstu rozumianego jako labirynt pozwalają przypisać im dwie zasadnicze, lokujące się na przeciwstawnych biegunach funkcje. Jako że onimy nieraz gmatwają i płaczą fabułę utworu, mogą zostać uznane za zwodzicieli i oszustów prowadzących

⁷⁶ *Flânerie* to przede wszystkim czynność wykonywana przez *flâneura*, czyli ‘włóczęgę, włóczęgę, a także manifestacja pewnego rodzaju pomysłu na życie i stosunku do wolnego czasu (ŚWIERCZEWSKA, 2014: 13–17).

⁷⁷ Ze względu na to, że tylko poprzez wędrowanie człowiek jest w stanie doświadczyć labiryntowości miasta, należy podkreślić związek między labiryntem i *flâneurem* (PAETZOLD, 1999: 120).

czytelnika po ślepych uliczkach interpretacji. Często jednak, przyciągając uwagę odbiorcy, upodobniają się do przewodników po tekście⁷⁸ i wskazują interesujące tropy badawcze oraz bogactwo dostępnych ścieżek interpretacyjnych.

3.5. Podsumowanie

Podjęte w niniejszym rozdziale rozważania nad reprezentacją onimów w przestrzeni prowadzą do konstatacji, że w najnowszej literaturze przestrzeń fizyczna ustąpiła miejsca wysuwającej się na pierwszy plan przestrzeni mentalnej. Dominacja tej ostatniej skłania zatem – jako że wszelkie wydarzenia w utworze rozgrywają się w takiej lub innej przestrzeni – do innego spojrzenia na propria, innego podejścia do nich badacza onomasty, wreszcie do renowacji funkcji nazw własnych na miarę czasów współczesnych.

Warto zwrócić uwagę na rolę onimów w wyznaczaniu granic przestrzeni, a także na określanie tej ostatniej za sprawą chrematonimów i antroponimów. Interesujące ponadto okazuje się wykorzystanie propriów jako językowych intensyfikatorów pozwalających sprecyzować na kartach najnowszej prozy takie parametry, jak wielkość czy ilość.

Podkreślenia wymaga znaczenie toponimów w opisach w teorii literatury – dość wspomnieć chociażby o kierowaniu wzroku ku tekstowi jako przestrzeni, wreszcie – o wykorzystaniu w bliskim otoczeniu propriów wyrazów z tego samego pola semantycznego. Okazuje się jednak, że onimy mogą być determinowane przez wyrazy stanowiące część opisu, kontekst natomiast może sugerować nazwę własną lub narzucać ją. Propria zwykle pogłębiają wówczas interpretację i – dzięki deonimizacji oraz metaforyzacji – stanowią podsumowanie wielu wywodów.

Ustalenia dotyczące przestrzeni literackiej prowadzą do wniosku, że często trudno jednoznacznie wskazać kierunek wzajemnej zależności na linii *nomen proprium* – *nomen appellativum*. Onimy są elementami leksykalnymi, które z jednej strony wykazują zdolność sterowania interpretacją, z drugiej – umiejętność przystosowania i podporządkowania się do literackiego otoczenia, w które zostały wprowadzone przez autora.

Z kolei skomplikowanie i zapętlenie przestrzeni w jej węższym i szerszym kontekście pozwala przypuszczać, że czytający przyjmuje w niej rolę spacerowicza po tekście. Przemierza różne rodzaje przestrzeni, przechodzi przez poszczególne jej kręgi. Wreszcie – poznaje zakątki tej namacalnie dostępnej, fizycznej, jak i tej będącej głównie kreacją umysłu.

⁷⁸ Odgrywające rolę przewodników po tekście propria mogą pełnić wspomnianą funkcję tylko wówczas, jeśli czytający dysponują odpowiednią wiedzą (por. PAETZOLD, 1999: 115).

Literatura
w objęciach konsumpcjonizmu

Kup sobie coś ładnego, poczuj ten słodki dreszcz na widok napisu „sale”. Znajomość psychoanalitycznych teorii fetyszyzmu nie powstrzymuje mnie zatem od nabycia kolejnych szpilek i jakiejś dziwnej sukienki z jednym ramiączkiem.

J. BATOR: *Kobieta*

4.1. Konsumpcjonizm i człowiek w społeczeństwie konsumpcyjnym – uwagi wprowadzające

Konsumpcję można rozumieć dwojako. Wąskie jej postrzeganie zakłada

[...] użytkowanie (spożycie) dóbr materialnych, które są efektami pracy. [...] możliwe jest również bardziej szerokie, antropologiczne rozumienie konsumpcji – jako zaspokojenia potrzeb witalnych (egzystencjalnych), zarówno natury energomaterialnej, jak i informacyjnej, racjonalnej i emocjonalnej, tych, które są ukierunkowane na przetrwanie biologiczne, jak i tych, których celem jest poczucie bezpieczeństwa i przyjemności¹. Tak pojęta konsumpcja jest możliwa w wyniku podjęcia wysiłku egzystencjalnego i konsumpcji jako zaspokojenia potrzeb witalnych.

(LESZCZAK, 2012: 15–16)

Należy mieć świadomość, że konsumpcja obejmuje cały kontekst kulturowy, łącznie z jednostkowym uczestnictwem we wszystkich praktykach kulturowych, nie omijając sposobów komunikowania i ekspresji (BARAŃSKI, 2007: 64).

Konsumpcjonizm w ujęciu gatunkowym lub indywidualnym stanowi naruszenie harmonii prowadzące ku wyraźnemu uszczupleniu wysiłku i zdominowaniu trendu przez konsumpcję². Samo pojęcie konsumpcjonizmu może być definiowane na trzech różnych poziomach. Na poziomie społeczno-psychologicznym pojmuje się je jako nastawienie światopoglądowe i właściwe mu zachowanie społeczne konkretnej osoby. Stanowi zatem cechę charakteru i osobistą hierarchię wartości, na szczycie której zasiadają posiadanie dóbr i konsumpcja. Na poziomie historyczno-socjologicznym konsumpcjonizm jest traktowany ponadosobowo: odpowiada cesze typologicznej i tendencji rozwoju społeczeństwa informacyjnego, a także staje się cywilizacyjnym modelem funkcjonowania społeczeństwa. Wreszcie na poziomie filozoficzno-antropologicznym konsumpcjonizm odnosi się do ogólnej typologicznej cechy ewolucyjnej człowieka jako gatunku. Oznacza to, że jego ewolucję można postrzegać jako ruch zmierzający do większego posiadania i zaspokojenia potrzeb kosztem wysiłku egzystencjalnego i twórczości (LESZCZAK, 2012: 13).

¹ Warto w tym miejscu przypomnieć o konsumpcji kultury i informacji masowej, w której ważnym zjawiskiem staje się *infotainment* obejmujący m.in. kulturę masową, tabloidy czy kolorowe czasopisma (zob. LESZCZAK, 2012: 30).

² Według Zbigniewa GAZDY (2012: 44–55) „konsumpcja jest naturalnym etapem procesu gospodarowania, wynikającym z konieczności zaspokojenia potrzeb”, konsumpcjonizm natomiast oznacza wynaturzoną jej postać (kiedy przekracza ona naturalny, uzasadniony w odczuciu społecznym poziom). Zdaniem badacza relacja między konsumpcją a konsumpcjonizmem stanowi bardziej problem etyczny niż ekonomiczny. Trudno jest sprecyzować, co oznacza „nadmierna”, „nieuzasadniona” konsumpcja lub „przedkładanie dóbr materialnych nad inne dobra”.

Zmiany kulturowe wywierają wpływ na zmiany w obrębie konsumowania. Aby uświadomić sobie, jakie jest dla danej grupy znaczenie konsumpcji, trzeba prześledzić jej kulturowe uwarunkowania w zależności od czasu, miejsca i charakteru społeczności (PIESZAK, 2013: 24). Polscy konsumenci, zwłaszcza ci o wyższym poziomie wykształcenia i o wysokim statusie materialnym, są otwarci na nowe wzorce konsumpcyjne. Propagowane w mediach i reklamach zachodnie wzorce materialnego i modele życiowego sukcesu są z aprobatą przyjmowane w polskim społeczeństwie (MRÓZ, 2006: 216). Słuszna wydaje się więc definicja konsumpcjonizmu jako tendencji, w której zachwiana zostaje harmonia pracy i konsumpcji (lub wysiłku egzystencjalnego i konsumpcji jako zaspokojenia potrzeb witalnych), wskutek czego konsumpcja dominuje nad zminimalizowanym wysiłkiem (LESZCZAK, 2012: 16).

Jeśli konsumpcjonizm staje się cechą jakiegoś społeczeństwa, wówczas powstaje konsumpcjonistyczny typ cywilizacji, któremu można przypisać szereg właściwych mu kategorii i modeli zachowań. W przypadku społeczeństwa konsumpcyjnego istotne okazują się wykształcone przez nie koncepcje rzeczy, standardu, zysku i konsumpcji, którym kolejno odpowiadają modele uprzedmiotowienia, homogenizacji, komercjalizacji oraz konsumeryzacji wartości (LESZCZAK, 2012: 16).

U podstaw konsumpcyjnego³ stylu życia leży uprzedmiotowienie przejawiające się m.in. sakralizacją rzeczy jako dobra utylitarne. Ta z kolei zakłada zniesienie zależności wszelkiego przedmiotu materialnego od człowieka, a wręcz upodmiotowienie rzeczy, z którego wynika animalizacja potrzeb wypierająca te wyższe, kulturowo-cywilizacyjne. W momencie, gdy rzecz staje się fetyszem, punkt ciężkości zostaje przeniesiony w stronę konsumpcji, prowadząc w efekcie do uprzedmiotowienia człowieka, a stąd już blisko do jego depersonalizacji (zob. LESZCZAK, 2012: 16–17).

Następny krok w kształtowaniu społeczeństwa konsumpcyjnego stanowi standaryzacja zwracająca uwagę na dominację czynnika ilościowego nad jakościowym w kreowanej przez współczesnych wizji świata. Ważne miejsce zajmuje w niej stereotypizacja wartości, upraszczająca i ujednolicająca rzeczywistość, w której nasze wartości stają się umasowione, a postępowanie nabiera cech seryjności. Konsekwencją tego jest znaczne osłabienie jakościowej selekcji działań, m.in. poprzez bierność postawy, szablonizację zachowań i relacji z otoczeniem, wreszcie – konformizm z wyboru lub świadome naśladownictwo (LESZCZAK, 2012: 20). Jak podkreśla Eryk PIESZAK (2013: 106), „konsument musi potrafić się [...] określić we właściwy sposób tak, aby inni podobni do niego mogli go rozpoznać jako przynależącego do grupy” (por. CHMIELNICKI, 2012: 94–103). W dzisiejszym świecie kategoria ilościowości jest wykorzystywana niemal we wszystkich sferach działalności ludzkiej, bardzo często także jako narzędzie ma-

³ Mowa o konsumpcjonizmie w wąskim rozumieniu.

nipulacji. Od kiedy zaczęła dominować nad kategorią jakości, odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu światopoglądu, prowadząc tym samym do dehumanizacji i wypaczeń w obrazie świata (NOBIS-WŁAZŁO, 2012: 42).

Kolejnym etapem w procesie formowania się społeczeństwa konsumpcyjnego jest komercjalizacja polegająca na przeliczaniu standaryzowanych wartości na pieniądze, czyli na przekształcaniu ich w towar⁴. Staje się to możliwe za sprawą wprowadzenia do doświadczenia pojęcia miary dobrobytu, co z kolei przyczynia się do kultu innowacyjności oraz maksymalizacji korzyści. W tym miejscu warto również wspomnieć za Olegiem LESZCZAKIEM (2012: 22) o dwóch miernikach dobrobytu: przestrzennym, kiedy „posiadanego mienia powinno stawać się więcej”, a także czasowym, zakładającym, że „dobro powinno odpowiadać wymogom czasu, czyli być nowe lub modne”.

Ostatni etap powstawania społeczeństwa konsumpcyjnego to – wyznająca zasadę „żyć, żeby konsumować” – konsumeryzacja, o której można mówić, gdy konsumpcja staje się wartością nadrzędną wobec wszystkich innych. Oddziałuje na nią m.in. infantylnizacja zachowania cechująca się z jednej strony żądzą przyjemności, z drugiej natomiast lękiem przed niedogodnościami, co wpływa na niesamodzielność decyzyjną, a w konsekwencji również na próżność i egotyzm. To z kolei sprawia, że czynna działalność zostaje zdominowana poprzez żądzę rozrywki i staje się przejawem ludyzacji zachowania. Powszechną cechą konsumeryzacji jest ponadto eskapizacja zachowania będąca następstwem trudności w nawiązywaniu kontaktów międzyludzkich. Jej przejaw stanowi sformalizowanie stosunków społecznych lub ucieczka w sferę rzeczywistości wirtualnej⁵ (LESZCZAK, 2012: 23–24). Człowiek konsumpcyjny uznaje czynności zaspokajania konieczności życiowych za najważniejsze. Nie komunikuje się, wypowiada jedynie na głos swoje potrzeby. Nie bierze bezinteresownego udziału w życiu publicznym własnej wspólnoty. Podporządkowuje swoje życie najniższemu pobudkom, skupiając się przede wszystkim na „sytości żołądka i wesołości umysłu” i rozrywką wypełniając swój wolny czas. Mimo że samo nastawienie na dobra materialne niejednokrotnie spotyka się z zarzutem zezwierzęcenia, to znacznie poważniejsze i groźniejsze, bo podkopujące podwaliny stabilności społeczeństwa, wydają się konsekwencje takiej postawy. Dość wymienić egoizm, krytykę wszelkich wzorców czy społeczną izolację (HARABIN, 2012: 74–91).

⁴ Istotnym zabiegiem w komercjalizacji jako podstawie formalizacji i semiotyzacji konsumpcji okazuje się także merkantylizacja zachowania polegająca na zdominowaniu wszystkich wartości przez czynnik materialnej korzyści. Nie sposób wreszcie pominąć komercjalizacji podaży i popytu, w której pierwszy z wymienionych zabiegów opiera się na idei *wszystko na sprzedaż* i zakłada przekształcenie wszystkiego w towar. Proceder osiągnięć jednak totalny charakter dopiero w momencie, gdy realizowana zostanie zasada *wszystko do kupienia*, czyniąc wszystko dookoła towarem i dając początek komercjalizacji wartości (LESZCZAK, 2012: 22).

⁵ Pierwszy z wymienionych określany jest jako fenomen „samotności w tłumie”, drugi natomiast jako fenomen „samotności w sieci” (LESZCZAK, 2012: 23–24).

Warto nieco zatrzymać się nad konsumeryzacją doświadczenia związaną z nową sytuacją na rynku, kiedy to – odwrotnie niż dotychczas – *podaż rodzi popyt*. W myśl tej zasady wyobrażenia konsumenta nie nadąża za wyobrażeniem producenta i nadawcy usług, wskutek czego rynek zaczyna kształtować potrzeby, których adresatem jest większość społeczeństwa wychowana na wzorcach popkultury. Ostatni etap podporządkowania wszystkich wartości idei konsumpcji to konsumeryzacja wartości, która prowadzi do wykształcenia kultu standaryzowanego i skomercjalizowanego przedmiotu konsumpcji. Odtąd „wartość jako towar dostępny do nabycia zaczyna być odbierana jako zwykły przedmiot konsumpcji, który się konsumentowi należy na mocy prawa społeczeństwa konsumpcyjnego, formuła *wszystko jest do kupienia* przekształca się w formułę *wszystko jest do spożycia*” (LESZCZAK, 2012: 24).

Interesujących wniosków dostarcza także obserwacja zachowań człowieka jako członka społeczeństwa konsumpcyjnego, czyli tzw. *homo consumens*. Na uwagę zasługuje postawa „uzależnionego”, niepotrafiącego żyć bez środka odurzającego, którym jest dla niego dobro konsumpcyjne określonego rodzaju. Galerie handlowe czy hipermarkety można w tym przypadku porównać do dilerów zaspokajających głód konsumpcji. Z kolei człowiek konsumpcyjny w roli „dziecka” przypomina swoim zachowaniem ucznia „szkoły życia”, czyli rynku towarów i usług. Spędza godziny w hipermarkecie (który jako przestrzeń ma zapobiec osiągnięciu przez jednostkę dorosłości), a ten jawi mu się jako połączenie wiecznego wesołego miasteczka, centrum rozrywki i placu zabaw. Jednostka popada przy tym w błędne koło, ponieważ „ulegając konsumpcjonizmowi, infantyлізуje się, a infantyлізуjąc się, przyspiesza tym samym ekspansję konsumpcjonizmu” (STEFANŃSKI, red., 2012: 6). Częsty obraz klienta jako „»tuczonego« promocjami, gratisami, bonusami, prezentami, rabatami, kredytami, zniżkami” (LESZCZAK, 2012: 25) przywodzi na myśl „chudobę hodowlaną”⁶, dla której rolę żłobu i mechanicznej dojarki odgrywa hipermarket. Wreszcie, człowiek konsumpcyjny może stać się modnym „gadżetem” lub „rzeczą” dodaną do towaru czy usługi. Jest wtedy członkiem „rodziny”, jednym z nas, „naszym” i „stałym” klientem. Hipermarket natomiast – jako raj wychodzący z ofertą gwarantowanej satysfakcji bądź zwrotu lub wymiany – staje się współczesną świątynią. W takim układzie rynek jest podmiotem, człowiek natomiast towarem (LESZCZAK, 2012: 25). Podkreśla to także Zygmunt BAUMAN (2007: 140), głosząc, że członkowie społeczeństwa konsumpcyjnego „sami są dobrami konsumenckimi i właśnie ta cecha czyni ich *bona fide* członkami społeczeństwa”. Sytuacja, w której znajduje się człowiek, to sytuacja relacji jednego rodzaju – relacji kupna-sprzedaży. Wynika ona z faktu, że „człowiek utowarowiony nie wchodzi już w stosunki bliskości, uspołecznienie, w relacje komunikacji czy przyjaźni, lecz musi wszystko przeliczyć na wymierną wartość finansową”

⁶ Wyrażenie „chudoba hodowlana” przytaczam za Olegiem LESZCZAKIEM (2012: 25).

(PIESZAK, 2013: 170). Coraz mniej uwagi zwraca na rzecz, którą kupuje, i na to, jak długo będzie ją miał. Istotna dla niego jest przede wszystkim sama czynność kupowania, a także prestiż i komfort, jaką ów przedmiot gwarantuje. Zdaniem Ericha FROMMA (2003: 243) brak przywiązania do rzeczy ma wpływ na relacje międzyludzkie, które mogą starzeć się jak przedmiot, dlatego trzeba usuwać ze swojego życia zarówno przestarzałe przedmioty, jak i przestarzałe relacje międzyludzkie i zastępować je nowymi.

Analiza współczesnej literatury coraz bardziej przekonuje o zasadności napotykanym trudności w stosowanych i dawniej przejrzystych podziałach na onomastykę literacką i uzualną. Ich podstaw należy szukać m.in. w zmianach zewnętrznych – politycznych, ideologicznych, ekonomicznych czy obyczajowych – ujawniających się zarówno w słownictwie potocznym, jak i w nazwach różnych obiektów, wytworów ręki ludzkiej (CIEŚLIKOWA, 2011: 117–118). Stale wzrastająca liczba chrematonimów w najnowszej prozie polskiej to naturalny efekt przemian cywilizacyjnych i przemysłowych (stanowią one wszak najsilniejszą na nie reakcję – szczególnie w odniesieniu do nazw przedmiotów codziennego użytku) (BADYDA, 2011: 31) oraz jeden z dowodów na ich dominację w świecie opartym na konsumpcji (ALDRIDGE, 2006: 40), która coraz częściej uchodzi za najistotniejszy czynnik kształtujący człowieka (por. JANOŚ-KRESŁO, 2006: 73) odgrywający zarazem być może najważniejszą rolę we współczesnej gospodarce (ZALEGA, 2012: 9). Rozumiana jako uwarunkowany determinantami ekonomicznymi, kulturowymi, społecznymi i psychologicznymi proces zaspokajania wszelkiego rodzaju permanentnie zmieniających się potrzeb ludzkich związany z uzyskiwaniem oraz użytkowaniem dóbr i usług (ZALEGA, 2012: 21), łączy się ściśle ze zjawiskiem konsumpcjonizmu. Ten z kolei cechuje się nadmierną konsumpcją dóbr materialnych i usług niepokrywającą się z rzeczywistymi potrzebami. Nie mają zatem znaczenia koszty społeczne, ekologiczne bądź indywidualne: bez względu na inne wartości na pierwszym miejscu stawia się posiadanie, zwielokrotnianie i używanie wszelkich dóbr (JANOŚ-KRESŁO, 2006: 77–78). Trzeba jednak zaznaczyć, że konsumpcja staje się stylem życia czy też „główną narracją codzienności” nie tyle z przekonania czy autentycznego zamysłu, co z braku lub niemożności odnalezienia kontrpropozycji (SKOWRONEK, RUTKOWSKI, 2004: 26). Życie nowoczesnego konsumenta to nieustanne dążenie do wpasowania się w gusta otoczenia, któremu z jednej strony towarzyszy permanentny lęk przed wykluczeniem, z drugiej natomiast – konieczność potwierdzania (rzadko mającego pokrycie w rzeczywistości) zadowolenia i szczęścia z prowadzonej egzystencji (ALDRIDGE, 2006: 90–91). Co ważne, konsumpcja to nie tylko kumulowanie i używanie wszelkiego rodzaju dóbr materialnych – współczesny konsument skupia uwagę przede wszystkim na symbolach i znakach kulturowych. Siła samej konsumpcji mieści się w ciągłym wywoływaniu pożądania i podsycaniu ludzkich pragnień, a także w niemożności ich zaspokojenia (KRZAN, 2008: 11). Dzieje się tak niezależnie od państw bądź regionów świata, w których w wyniku procesu

unifikacji, homogenizacji i globalizacji konsumpcji⁷ kupowane i używane są te same towary (zob. MRÓZ, 2006: 223). W obliczu westernizacji kultury i przy niebagatelnym współudziale środków masowego przekazu wszystko może bowiem stać się towarem – od samochodów po transmisje mszy świętych (zob. KRZAN, 2008: 23).

Trudno nie zgodzić się z Aleksandrą CIEŚLIKOWĄ (2011: 120), której zdaniem „nazwy mówią», ale »do mówienia« szczególnie w chrematonimii są potrzebne inne dyscypliny wiedzy”. Co więcej, tego rodzaju nazwy zaczynają nieraz funkcjonować jak symbole, wartość konotacyjna tych propriów winna być jednak zapisana w świadomości społeczeństwa komunikującego poprzez konkretny onim „wspólne” znaczenie, a także w tekstach, w których występuje (CIEŚLIKOWA, 2011: 121).

4.2. Funkcja klasyfikująca nazw własnych

Ważna rola konsumpcjonizmu we współczesnym świecie zostaje zapisana na kartach najnowszej literatury w postaci wzrastającej liczby chrematonimów (por. GRAF, 2015a), nazw sklepów czy też hoteli bądź restauracji, zaliczanych zwykle do mikrotoponimów (por. BREZA, 1998). Nie należy jednak ograniczać ich istoty głównie do zapisu rzeczywistości i sprowadzać roli tego typu nazw wyłącznie do funkcji dokumentacyjnej. Do jakich zatem celów zostają wyzyskane przez autorów najmłodszej prozy? Odpowiedź na to pytanie nasuwa się za sprawą przyjrzenia się samemu repertuarowi pojawiających się onimów i dosłownie rozumianej różnej wartości produktów, do których się odnoszą:

Mógł sobie wytłumaczyć, że jest lepszy od korporanta, [...] jest osobą jeśli nie bogatszą fiskalnie od tamtego mężczyzny noszącego majtki **Emporio Armani**, skarpetki **Burlington**, koszule **Hugo Boss** i garnitury **Ermenegildo Zegna**, a także buty **J.M. Weston**, to z pewnością bogatszą duchowo. [...] tamten był w tych swoich majtkach **Emporio Armani**, skarpetkach **Burlington**, koszulach **Hugo Boss** i garniturach **Ermenegildo Zegna** oraz w wypastowanych na wysoki połysk oksfordach firmy **J.M. Weston** osobą zupełnie anonimową, kimś doskonale wręcz nieważnym.

(VM, 320)

Pani psycholożka zaś poprawiła na nosie okulary w modnej cienkiej oprawce (na biurku położyła futerał z napisem **Christian Dior**, napisem do góry) i przystąpiła do rzeczy.

(SJ, 244)

⁷ Proces globalizacji konsumpcji (bądź kultury stanowiącej jej szersze ujęcie) nazywany jest także mianem makdonaldyzacji, amerykanizacji czy westernizacji (MRÓZ, 2006: 223).

Na podstawie przytoczonych fragmentów można postawić tezę, że posługiwanie się przez współczesnych prozaików nazwami produktów służy wyrażaniu przywiązania bohaterów do rzeczy. Ukazuje tym samym w ironiczny sposób materializm współczesnego społeczeństwa stający się przyczyną zadufania w sobie postaci. Ujawnione zostaje ponadto odejście od dominującej roli człowieka w świecie i zwrócenie się w stronę rzeczy skutkujące niejednokrotnie nie tylko zmianą stosunku człowieka do materii, ale również kryzysem tożsamości. Kontakt z rzeczami kształtuje ludzką osobowość i ma decydujący wpływ na sposób identyfikacji własnej osoby. Współczesny człowiek jest natomiast zdominowany przez rekwizyt i ulega stopniowej reifikacji (GRAF, 2015a: 115–118).

Często określone dobro konsumpcyjne jest istotne dla bohatera nie samo w sobie, lecz ze względu na metkę czy sygnujące go logo firmy (por. NOWACKI, 2011). Staje się ono wówczas znakiem powszechności snobizmu i sposobem na dowartościowanie w społeczeństwie postaci literackiej pragnącej – jak podkreśla Magdalena GRAF (2015a: 67) – akceptacji w oczach innych oraz na zaspokojenie (poprzez konkretne posiadanie) własnego ja⁸.

Kupowanie może być również formą rozrywki, odreagowania stresu po ciężkim dniu w pracy bądź sprawiania sobie nagrody za dobrze wypełnione obowiązki, a stąd już tylko krok do zakupoholizmu:

Błękitne okulary **Armaniego**, nowe buty z węża, biedny wąż, i takie mocne poczucie młodości ciała, między męskimi spojrzeniami hop, hop jak piłeczka pingpongowa. [...] W sklepie miła jestem dla ekspedientek i kupuję, kupuję, kupuję piękne rzeczy na piękne okazje, które zdarzą się albo i nie [...].

(BK, 241–242)

Istnieją zatem podstawy do uznania konsumpcji dóbr materialnych za motyw obronny, rodzaj przetrwania psychicznego, a także przejaw narcystycznego przywiązania do przedmiotów. Te natomiast – jak chce Rosalind Minsky – nieraz symbolizują „wymarzone aspekty nas samych [...] [w efekcie czego – B.K.-P.] w nieświadomy sposób wyobrażamy sobie, że możemy pozyskać je z zewnętrznego świata” (za: ALDRIDGE, 2006: 96). Posługiwanie się nazwą produktu konkretnej firmy stanowi klucz do właściwego odczytania motywów kierujących postępowaniem bohatera, a także ma niebagatelne znaczenie dla jego charakterystyki. Często bowiem markowy produkt staje się ucieczką od rzeczywistości i wyrazem narcystycznej osobowości postaci literackiej przejawiającej

⁸ Warto zwrócić uwagę na repetycje nazw bądź całych ich szeregów wiążących się z przyłgnięciem określonych onimów do bohatera. To sprawia, że zaczynają one odtąd funkcjonować niczym jego „drugie imię”, tytuł naukowy, zawodowy czy szlachecki, a jednocześnie zaświadczać o zamożności, wysokiej klasie, dobrym guście i umożliwiają identyfikację postaci poprzez noszenie koszuli i garnituru danej marki.

się m.in. w obsesyjnym poszukiwaniu przyjemności przez konsumpcję dóbr (ALDRIDGE, 2006: 97).

Nazwa produktu czy metka ze znanym nazwiskiem nierzadko stanowi (często nieświadomy) środek zapewnienia anonimowości, przywdziania maski⁹ zakrywającej prawdziwą twarz bohatera, który pragnie ukryć swoje słabości i wady. Dlatego też – ze względu na nieumiejętność radzenia sobie z nimi – stara się zbudować fałszywy, lepszy, wyidealizowany obraz swojej osoby w społeczeństwie. W tym celu przywdziewa „metkowy” pancerz, który jednak – jako że nietrwały i miękki, bo papierowy bądź z drogich, ale delikatnych materiałów – nie jest w stanie zapewnić mu poczucia bezpieczeństwa.

Posłużenie się chrematonimem to także ostentacyjny sposób dodania sobie splendoru, pragnienie bycia podziwianym ze względu na swoją doskonałość i perfekcjonizm, chęć bycia kimś i często bycia kimś innym, co podkreślają eksponowane na logach firm nazwiska. To z kolei pozwala porównać metkę do plastra mającego zakryć skazy lub pomóc zasklepić jęczące się rany bohatera, pokazać się otoczeniu jako osoba z klasą i dobrym gustem, twardo stąpająca po ziemi. W takim przekonaniu utwierdza czytelnika przytoczony wcześniej passus z *Kobiety* Joanny Bator, w którym autorka wykorzystała ciąg skojarzeniowy: błękit (okularów Armaniego) – wąż (buty z węża) – piłeczka pingpongowa. Pierwszy z wymienionych członów (błękit) odsyła do marzeń, ukrytych pragnień, nieautentycznego spojrzenia na rzeczywistość zakrytego przez markę. Drugi – kojarzy się z (fałszywymi?) pokusami i uleganiem im. Wreszcie piłeczka pingpongowa to wyraz niestałości, chwiejności, zabawy bądź gry¹⁰.

Metka zatem, chrematonim czy logo z jednej strony fascynują jako przedmioty pożądania, z drugiej natomiast – stają się ciężarem ze względu na nieustanną konieczność podtrzymywania fałszywego, zbudowanego za ich pośrednictwem obrazu własnej osoby, ponieważ:

[...] prawdziwe życie wszyscy zostawiają w szatni, tutaj życie jest markowe, ze znaczkami ® lub TM, tutaj na życie każdego stać, nawet jeśli trzeba w tym celu oszczędzać cały tydzień.

(KB, 134)

Takie rozumowanie pozwala dostrzec symboliczne znaczenie metki: po jej zerwaniu przedmiot traci na wartości i staje się mniej atrakcyjny, niczym nie różniący się od właściwych mu odpowiedników. Jeśli przenieść tę tezę na grunt psychologiczny, wówczas zerwanie metki można interpretować jako zerwanie z ułudą i ukazanie prawdziwego oblicza postaci poprzez odarcie jej z przyjmowanych póz i zakładanych masek.

⁹ Zob. wywód Magdaleny GRAF (2015a: 67) na temat problemów postaci z własną tożsamością.

¹⁰ Warto rozważyć także postrzeganie jej jako aluzji do gry i igraszek z czytelnikiem.

Posłużenie się określoną nazwą produktu to także forma wyrażenia siebie, identyfikowania się z określonymi poglądami bądź ekspresji filozofii życiowej wyznawanej przez bohatera literackiego i jego stylu bycia (życia). W konsumpcyjnym świecie z takiego rozwiązania korzysta np. włoska marka United Colors of Benetton znana z często prowokacyjnych kampanii reklamowych dotyczących istotnych problemów społecznych, jak rasizm czy głód. Benetton w kontrowersyjnych reklamach zwykle nie przedstawia swoich produktów, jedynie sam logotyp marki na tle szokujących zdjęć. Celem takiego zabiegu jest „silne oddziaływanie na odbiorcę oraz pozycjonowanie marki jako społecznie świadomej”¹¹. Na gruncie literackim zostaje on wykorzystany przez Manuellę Gretkowską, wspomniana marka odzieżowa uwypukliła zaś dodatkowo skłonność do skandali oraz feministyczne koneksje autorki prozy osobistej:

Przyglądałam się reklamom majtek. Koronki zakrywające wejście do schronu przyjemności. Benetton mógłby kiedyś zrobić jedną z reklam z kobietami w ciąży. Każda namalowałaby sobie na brzuchu swoje emocje: słoneczko, rybki. Ta po benettowsku szokująco wyrodna ze wściekłą miną namazałaby sobie napis: Nie gap się! Nie jestem dwunożnym tabernakulum!

(GE, 227)

Wypada zgodzić się z twierdzeniem Naomi KLEIN (2004), że marki traciły swoje pierwotne znaczenie i przestawały być tym, czym rzeczywiście są. Odlaczają się od produktu i ewoluują: od znaków towarowych cieszących się zaufaniem konsumentów, gwarantujących niezawodną jakość ku niezależnym od produktów, samodzielnym wyznacznikom stylu życia¹² (por. ALDRIDGE, 2006: 174–175). Najmłodsza proza nie szczędzi czytelnikowi przykładów odzwierciedlających wspomnianą tendencję współczesnej kultury:

Sala pełna była lewicowych pracowników wielkich korporacji i domów mediowych, w podartych dżinsach *Calvina Kleina* i koszulkach z *Che Guevarą*, tu i tam widać też było ludzi znanych z telewizji, mógł wśród nich być i Jakub Fidelis...

(VA, 151)

Przywołany cytat przekonuje, że chrematonimy są wykorzystywane w celu skondensowania podstawowych informacji o bohaterze. Z jednej strony ich rolę w literaturze można porównać do wizytówki bohatera, w czym utwierdza

¹¹ <http://prowcywykleci.blogspot.com/2013/05/kampania-united-colours-of-benetton.html> [dostęp: 12.09.2015].

¹² Jak pokazują wyniki testów konsumenckich, produkty jednych z najbardziej znanych i najpopularniejszych światowych marek, np. *Armani*, *Adidas*, *Nike* czy *Reebok*, nie są najlepszej jakości. Jeśli jednak wziąć pod uwagę fakt, że marka odlacza się od produktu, tego typu badania pozostają bez znaczenia (za: ALDRIDGE, 2006: 175).

fakt, że większość firm, zwłaszcza odzieżowych, obuwniczych, kosmetycznych, perfumeryjnych czy technologicznych, tworzy produkty o określonym przeznaczeniu, z myślą o zaspokojeniu konkretnych wymagań i oczekiwań klienta, często identyfikującego się także z pewną ideą. Doskonałym tego przykładem jest pojawiająca się w *Alei Niepodległości* marka Calvin Klein wypuszczająca na rynek „proste, wygodne, ale eleganckie ubrania w stonowanych kolorach i konwencji unisex”¹³, ze względu na liczne prowokacyjne kampanie reklamowe utożsamiana z postaciami o silnej osobowości lub chcącymi za nie uchodzić. Potwierdzenie zamiaru zbudowania takiego obrazu bohaterów literackich może stanowić dodatkowo kontrowersyjna postać argentyńskiego rewolucjonisty Che Guevary, przez wielu otoczonego kultem. Jego wizerunek pojawia się na najróżniejszych produktach – od zapalniczek, kubków i breloczków poczynawszy, a na skarpetkach czy slirkach skończywszy. Tym samym, będąc we współczesnej kulturze ikoną człowieka myślącego, Che Guevara – bez względu na jego poglądy: czy to antyglobalistyczne, czy pacyfistyczne – może być uznawany za markę, logo, które stanowi zdjęcie wodza symbolizujące zmianę¹⁴. Nie bez znaczenia okazuje się zbudowanie zewnętrznego wizerunku pracownika korporacji poprzez ubiór określonej marki: spodnie z metką z nazwiskiem amerykańskiego projektanta mody (kojarzącego się z konsumpcjonizmem oraz globalizmem) oraz koszulkę z podobizną politycznego działacza dążącego m.in. do wyzwolenia Kuby spod amerykańskich wpływów (a więc antyglobalistę i przeciwnika konsumpcjonizmu). Taki sposób prezentacji bohatera – poprzez łączenie tego, co na pozór nieprzystawalne, a nawet sprzeczne – można odnieść do rozdarcia wewnętrznego postaci. Ono z kolei uświadamia, że posłużenie się w bliskim sąsiedztwie kombinacją onimów „z przeciwległych biegunów” – jako nowy chwyt literacki – ma ważne zastosowanie w stylistyce. Skłania czytelnika do refleksji nad cenionymi aktualnie i pożądanymi u pracowników (nie tylko korporacji) cechami, jakimi są elastyczność, dyspozycyjność i umiejętność dostosowania się do sytuacji, co można obrazowo przedstawić w postaci oblekania kukiełek w różne szaty na potrzeby konkretnego spektaklu.

Biorąc pod uwagę amerykańskie korzenie korporacji samej w sobie, warto podkreślić ślepe uleganie obowiązującym modom¹⁵ i identyfikowanie się z postaciami, których poglądów często się nie zna. To w efekcie prowadzi do ośmieszenia czy kompromitacji bohatera, a także ukazania jego niezdecydowania, niekonse-

¹³ <http://fashionpost.pl/kto-jest-kim/calvin-klein> [dostęp: 3.09.2015].

¹⁴ Zob. <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1020223,title,Ernesto-Che-Guevara-kim-naprawde-byl-czlowiek-ktory-zostal-ikona-rewolucji,wid,14992792,wiadomosc.html?ticaid=11584c> [dostęp: 3.09.2015].

¹⁵ W ostatnich latach coraz częściej jest podkreślana unifikacja konsumpcji, zwłaszcza ze względu na rozwój mediów i szerzonego przez nie stylu życia. Ludzie bardziej lub mniej świadomie naśladują osoby będące dla nich wzorcem zachowań, także konsumpcyjnych, a stąd już tylko krok do unifikacji konsumpcji, a więc upodabniania się jej struktur (DĄBROWSKA, 2006: 133–135).

kwencji i słabości przejawiających się poprzez zgodę na nieustanne przyszywanie sobie nowych metek¹⁶ skrajnie różnych marek (firm), które według panujących we współczesnym świecie przekonań określają wartość człowieka. Można więc wyciągnąć wniosek, że identyfikacja z wieloma wzajemnie markami „niewspółgrającymi”, mimo że potężnymi, prowadzi do osłabienia pozycji społecznej bohatera. Jeśli bowiem zostaje on rozpoznany w swojej niekonsekwencji, traci dotychczasową pozycję pewnej potwierdzonej metkami „marki” i staje się **anty-marką**¹⁷. Nadmiar marek zatem, a także nierozumne i pochopne identyfikowanie się z nimi, często w celu zdobycia poklasku, pozbawia je wartości i wytwarza „markę pustą” (antymarkę) bez głębszych idei, znak sam w sobie.

W kontekście rozważań nad marką jako wyznacznikiem określonego stylu życia warto pochylić się nad fragmentami prozy kobiecej, w których na uwagę zasługują propria związane z produktami spożywczymi:

– Spotykam ją w Biedronce i ta mówi mi: „raz-dwa mojemu Miśkowi rosołek zrobić”. Ja na to: „jak raz-dwa? Rosolek raz-dwa?”. „A” mówi „do wrzątku knorra wrzucę, maggi pokropię, makaron babuni i jest. Ja tam nad garami” mówi „stać nie będę” i się śmieje. A ja na to: „taki rosół to wie pani co, to obciach, nie rosół”.

(BC, 172)

Posłużenie się przez pisarkę popularną marką wyrobów spożywczych (Knorr) okazuje się nieprzypadkowe. Stanowi przede wszystkim wyraz wyścigu z czasem, jak i jego permanentnego braku we współczesnej kulturze, symbolizowanego przez firmę specjalizującą się w produktach gotowych do spożycia po zalaniu wrzątkiem (mających sprzyjać oszczędnościom chronosu), takich jak buliony,

¹⁶ W podjętych rozważaniach leksem *metka* jest rozumiany zgodnie z definicją słownikową jako kartka lub kawałek tkaniny przyszywany do niektórych towarów i zawierający o nim informacje, np. cenę, rozmiar (zob. <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/metka-II;5450744.html> [dostęp: 4.09.2015]). Przywołane znaczenie zmusza poniekąd do nasuwającego się ważkiego, a metaforycznego rozważenia sensu analizowanego słowa kryjącego się w zwrocie frazeologicznym *przypiąć/przyczepić metkę*. Wiąże się ono z rozumieniem wyrazu *metka* jako pewnego oznakowania, etykiety, nieraz piętna. Te z kolei łączy się z frazeologizmem *przyczepić/przypinać/przyszyć komuś łatkę* mającego przede wszystkim negatywne znaczenie bliskie czasownikowi *krytykować*. Wynika ono z definicji leksemu *łatka* postrzeganego jako kawałek materiału naszywany na zniszczonym fragmencie odzieży, a także jako ‘plama w innym kolorze niż tło’ (zob. <http://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%82atka.html> [dostęp: 5.09.2015]), które skłaniają do rozumienia go jako wady lub skazy bądź czegoś, co ma im zaradzić. Trzeba wyraźnie zaznaczyć, że – w odróżnieniu od łatki – przypinanie metki może odnosić się także do zalet i być formą nobilitacji, które jednak w pewnym momencie zaczynają ograniczać człowieka i stają się jego piętnem.

¹⁷ Teza ta zyskuje potwierdzenie, jeśli odnieść się do marki widzianej nie tylko przez pryzmat znaku firmowego czy znaku jakości umieszczonego na różnego rodzaju wyrobach, ale przede wszystkim rozumianej jako ‘dobra opinia’ (zob. http://sjp.pwn.pl/sjp/marka_I;2481355 [dostęp: 5.09.2015]).

gotowe dania, zupy i sosy w torebkach. Tego typu produkty przeznaczone do natychmiastowego spożycia zwykle stanowią przejaw efemeryzacji w sferze konsumpcji (zob. MRÓZ, 2006: 222). Są ponadto wyrazem kultury i życia w proszku lub kostce, rozpuszczalnych substytutów prawdziwości, od momentu ich użycia błyskawicznie niknących, stanowiących kwintesencję kultury instant – zatem kultury zakładającej oszczędność czasu (zob. MELOSIK, 2010).

Konteksty, w których wykorzystane zostają propria w najnowszej literaturze, często zaskakują. Pisarze, świadomi wzrastającej roli nazw produktów codziennego użytku (i ich gatunków), sięgają po nie w celu podjęcia ważnych problemów współczesności, czego przykład stanowi fragment *Nagrobka z lastryko* K. Vargi:

A teraz sery, [...] rzucił uważnym okiem na ofertę i pochylił się nad ladą. Pani mi zważy ćwierć kilo **amsterdamera**, [...] a teraz dwadzieścia deko tego ładnego **heideggera**. [...] Dwudziestogramowe opakowania zawierały żółte sery wcześniej niejedzone, a więc nabyte eksperymentalnie. [...] Dwudziestopięciogramowe były sery pleśniowe [...]. Świat powinien mieć swój porządek, a wszystko musi być zwarzone¹⁸, zmierzone i podzielone.

W lodówce schły już ćwierci **mazdamerów**, **radamerów** i **gadamerów** [...].

(VN, 97)

Cytat zaskakuje przede wszystkim zestawieniem popularnych gatunków sera, takich jak radamer czy mazdamer, z nazwiskami filozofów – Heideggera i Gadamera. Czy jego celem jest wyłącznie zabawa językowa, gra słów i ukazanie podobieństwa brzmieniowego (zob. ŁUC, 2010: 42–47)? Jaki sens ma podniesienie nazw gatunków serów do rangi zasłużonych myślicieli lub odwrotnie – zdegradowanie tych ostatnich do poziomu produktów spożywczych, potwierdzone zapisem nazwisk małą literą (por. SARNOWSKA-GIEFING, 1988: 145)?

Przywołany fragment odsłania przed czytelnikiem kilka znaczeń. Można go interpretować jako kpinę z czynności robienia zakupów, która poprzez natręctwa bohatera i konsumenckie przyzwyczajenia urasta do rangi filozofii. Jeśli natomiast wziąć pod uwagę poglądy wspomnianych myślicieli w zakresie hermeneutyki, należy go postrzegać jako gorzki śmiech z Heideggerowskiej tezy głoszącej, że „rozumienie związane jest z nieuchronnym zanurzeniem człowieka w świat”, według której wizję świata tłumaczy się byciem jego częścią i umiejętnością życia w nim (BURZYŃSKA, MARKOWSKI, 2009: 180). Co więcej, zestawienie nazw niemających ze sobą nic wspólnego pozwala snuć przypuszczenia o próbie obalenia poglądów hermeneutyki poprzez ukazanie bezsensu i chaosu współczesnej rzeczywistości, do którego w znacznym stopniu przyczynia się przesłanianie sensu istnienia przez konsumpcję. Warto jednak zaznaczyć, że analizowany fragment staje się bełkotem lub wyłącznie zabawą dla czytelnika niepotrafiącego dotrzeć

¹⁸ Podaję w pisowni oryginalnej. Kontekst użycia wyrazu wskazywałby jednak na formę *zwarzone*.

do znaczenia filozoficznego kontekstu. Tym bardziej, że w błąd wprowadza fikcyjna nazwa gatunku sera *amsterdamer* utworzona na podobieństwo rzeczywiście istniejącego – *amsterdam*.

Nierzadko zastosowanie chrematonimu mające oddawać przywiązanie do konsumpcji dóbr określonej marki lub jej wartości, jak i bywania w określonym miejscu, służy wyrażeniu pozycji bohatera w społeczeństwie bądź powoduje jego nieświadome „zaszufladkowanie” przez czytelnika poprzez wyrobienie sobie pewnego oglądu na jego sytuację życiową, zwłaszcza materialną. Zgodnie z teorią Thorsteina B. Veblena do konsumpcji wszelkich dóbr skłania nie tyle konieczność przetrwania, ile potrzeba powstawania różnic między ludźmi, co wyjaśnia postrzeganie konsumpcji przez amerykańskiego ekonomistę przez pryzmat drabiny społecznej¹⁹. W myśl jego poglądów konsumpcja daje możliwość zarówno wyrażenia pozycji jednostki w hierarchii społecznej, jak i dowiedzenia przewagi materialnej nad innymi (zob. ZALEGA, 2012: 16). To z kolei stwarza podstawy do mówienia o *klasyfikującej* funkcji propriów w literaturze. Ujawnia się ona w jednym z fragmentów *Trocin* K. Vargi:

W notesie nie zapisuję wydatków na jedzenie, ponieważ za wyżywienie płacę sam, więc zazwyczaj kupuję jedzenie średniej klasy za średnią cenę, ani kosztów reprezentacyjnych, czyli kawy w kawiarni, zazwyczaj w kawiarni sieciowej, w jakimś *Coffeheaven*, *Starbucksie* czy czymś takim, moi kontrahenci wolą spotykać się w kawiarniach sieciowych, wydaje im się, że to dodaje im prestiżu, poza tym wiedzą, że to ja będę płacił, a zawsze lepiej, jak ktoś nam postawi kawę w *Starbucksie* niż w *kawiarni Marysieńka* na przykład.

(VT, 49–50)

Wykorzystanie w przytoczonym passusie nazw znanych, ogólnościowych sieci lokali, takich jak *Starbucks* czy *Coffeeheaven*, zwłaszcza w odniesieniu do często goszczących w nich pracowników korporacji, służy podkreśleniu podążania bohaterów za powszechnie obowiązującymi trendami i ich postępowania zgodnie z *mainstreamem*²⁰. Nie bez znaczenia pozostaje fakt zaliczenia ich do grona tzw. nowych środków konsumpcji (zob. RITZER, 2001: 23), misją firmy *Starbucks* jest bowiem inspirowanie i rozwój ludzi, którzy odwiedzają to miejsce, będące „częścią [ich – B.K.-P.] codziennego planu dnia”, „by porozmawiać,

¹⁹ Warto również przywołać poglądy Tima DANTA (2007: 14), który w kulturze materialnej upatruje istotny, bo wpływający na ludzkie działania i style życia, składnik świata społecznego. Zdaniem badacza człowiek jako członek społeczeństwa tworzy *quasi*-społeczne relacje z przedmiotami, które pomagają jednostce „wyrazić przynależność społeczną, jak i doświadczyć swego miejsca w społeczeństwie”. Jest to *quasi*-społeczna relacja, ponieważ przedmiot zastępuje w niej drugiego człowieka.

²⁰ Pojęcie *mainstream* jest tłumaczone dosłownie jako ‘główny nurt’. Wywołuje zarówno pozytywne, jak i negatywne skojarzenia: pozytywne, jeśli odnosi się do ogółu, negatywne natomiast, jeśli wiąże się z dominacją (por. MARTEL, 2011: 473).

spotkać się albo popracować”²¹. To z kolei daje pewien ogłód pozycji finansowej i społecznej klientów kawiarni oraz pozwala zaliczyć postaci do przedstawicieli klasy średniej społeczeństwa dorównującym światowym standardom, a więc podlegającym procesowi globalizacji konsumpcji²². Trudno natomiast o takie stwierdzenie w przypadku lokalu Marysieńka kojarzącego się za sprawą polskiej nazwy z tradycją i niepożądanymi w świecie biznesu prowincjonalizmem czy zaściankowością.

Postulowana funkcja onimów, w szczególnym stopniu typowa dla chrematonimów, ujawnia się przede wszystkim w zachowaniach bohaterów przedstawionych w roli konsumentów. Istotne okazują się zwłaszcza wewnętrzne nakazy skłaniające postaci do kupna produktu drogiej bądź luksusowej marki. Wydaje się, że tego typu decyzje podejmowane przez bohaterów wpływają na ich wyjątkowość i pozycję w społeczeństwie²³. Można zaryzykować tezę, że zachowania takie mają swoje źródło w postępującej uniformizacji wzorców zachowań konsumpcyjnych, która często przyczynia się do podejmowania prób zaakcentowania własnej odrębności, m.in. właśnie poprzez konsumpcję unikatowych produktów²⁴ czy niekonwencjonalny styl życia (zob. Mróz, 2006: 212).

Warto zauważyć, że klasyfikująca rola propriów odnosi się nie tylko do budowania drabiny społecznej według dochodów, które są podstawowym czynnikiem determinującym zakup dóbr określonej marki. Równie istotne, na co zwraca uwagę Ignacy Karpowicz w *Ościach*, jest odniesienie jej do mniejszości społecznych, tu – do mniejszości homoseksualnych. Łączy się ona ze stereotypowym postrzeganiem wizerunku zewnętrznego homoseksualisty, co powoduje, że w obliczu społecznej nietolerancji wobec osób o innej orientacji seksualnej bohater podejmuje próby zyskania przychylności bądź akceptacji otoczenia. Przejawia się ona m.in. chęcią „wkupienia się” w jego łaski w zmaterializowanym świecie – jeśli nie swoimi przekonaniem, to przynajmniej zewnętrzną otoczką, okryciem symbolizowanym koszulką z napisem PRADA, stanowiącą próbę wyrażenia siebie, zwłaszcza jeśli sami, stając się towarami i walcząc nieustannie o przetrwanie w społeczeństwie, dostosowujemy nasze zachowanie do publiczności (ALDRIDGE, 2006: 178). Trzeba zauważyć, że pisarzowi doskonale

²¹ <http://www.starbucks.pl/about-us/company-information> [dostęp: 6.09.2015].

²² Zauważalne jest zatem pragnienie osiągnięcia standardu typowego dla innych osób (zarówno w odniesieniu do posiadania prestiżowych towarów, jak i korzystania z usług określonej jakości), będącego przejawem efektu naśladownictwa obserwowanego powszechnie w zachowaniach konsumentów (DĄBROWSKA, 2006: 140).

²³ Fakt ten ujawnia się już w poglądach Ericha Fromma, który zauważył, że konsumpcja staje się powołaniem współczesnego człowieka oraz miarą zajmowanej przez niego pozycji w hierarchii społecznej (za: ZALEGA, 2012: 10).

²⁴ Widać to poprzez skojarzenie postaci notariusza w powieści M. Szwai z jednym z najlepiej sprzedających się na rynku gatunków irlandzkiej whisky: „Notariusz [...] poszedł na spotkanie z pośrednikiem i potencjalnym klientem. Dla kolegi Terleckiego miał w prezencie butelkę wybornej whisky Tullamore Dew, zapakowaną w elegancki kartonik ze szklaneczką w komplecie” (SK, 319).

udaje się przedstawić łatwość oceniania drugiego człowieka i „etykietkowania” na podstawie konsumpcji (także dóbr kultury, takich jak np. czasopisma naukowe):

Podmienił spodnie na dżinsy – gej z prowincji, ocenił, nie o to mi chodziło – a w kolejnej próbie dżinsy skomponował z białą koszulą, co zaowocowało gejem urzędnikiem na luzie. Złożył jeszcze kombinacje ubrań dla geja nuworysza (koszulka z napisem PRADA), geja wielbiciela francuskiej nowej fali, geja intelektualistę, dla którego próg aktualności wyznaczają kwartalniki literackie [...]. (KO, 299)

Istotne okazuje się ponadto zestawienie marki Prada z pogardliwym wyrazem *nuworysz* odnoszącym się do osoby, która awansowała społecznie dzięki wykształceniu lub wzbogaceniu się, co jednak nie zapewnia jej przychylności i akceptacji otoczenia²⁵ (por. REJTER, 2014). Bliskość znaczenia tych dwóch leksemów stanowi potwierdzenie pozoru i ułudę kosztownych brandów, a także gorzki i ironiczny śmiech wynikający z przywiązywania do nich zbyt wielkiej wagi przejawiającej się w próbach budowania na ich podstawie i w zależności od nich poczucia własnej tożsamości²⁶. Przejawem tego jest scena komponowania ubioru w zależności od typu osobowości, który w danej chwili chce się wyeksponować.

Nieco podobny chwyt stylistyczny można znaleźć w *Nagrobku z lastryko*. Wykorzystany w powieści sposób opisu postaci jest analogiczny do formy stron o modzie w magazynach dla kobiet lub mężczyzn, a bohaterowie zostają w nim przedstawieni na wzór modelek i modeli, dzięki którym odbiorca staje się uczestnikiem lekcji wakacyjnego stylu. Co więcej, obecność produktów różnych marek w literaturze może kojarzyć się z reklamą i rekomendacją tychże bądź być postrzegana jako forma lokowania produktu:

Na tym zdjęciu on (letnia koszula **Springfield**, 129 złotych, lniane spodnie, **Galeria Mokotów**, 199 złotych, sandały **HD**, sklep Szuz Szop, 299 złotych, torba **Dr. Martens**, [...] wyprzedaż, 99,90 złotych) obejmuje ją (top na ramiączkach **Jackpot**, 59,90 złotych, spódniczka no name z second handu na Chmielnej, 35 złotych, klapki w kwiatki **H&M**, 19,97 złotych, lakier do paznokci **Max Factor**, sklep Sephora, 30 złotych, okulary przeciwsłoneczne podróbka **Armani**, uliczne stoisko pod dworcem Śródmieście, 20 złotych) [...].

(VN, 6)

Bohaterowie, „skompletowani” od stóp do głów w sieciach sklepów różnych marek, uosabiają **przeciętnego Polaka – przedstawiciela klasy średniej**. Warto jednak zwrócić uwagę na ostentacyjne, skrupulatne i pozbawione skrupułów operowanie cenami, stanowiące wyraz materializmu i konsumpcjonizmu współ-

²⁵ Por. <http://sjp.pwn.pl/sjp/nuworysz;2569429.html> [dostęp: 7.09.2015].

²⁶ Na ten fakt zwraca uwagę Alan ALDRIDGE (2006: 75) i podkreśla większe znaczenie konsumowanych towarów oraz usług niż pracy nad kształtowaniem ludzkiej tożsamości.

czesności²⁷. Istotne zdaje się także sięganie po tanie podróbki znanych marek, dowodzące nade wszystkim chęci posiadania produktu z logo określonej firmy, bez względu na wątpliwą jakość zakupionego towaru – wszak w dzisiejszym świecie to nie ona, lecz ceniona powszechnie marka przesądza o miejscu jednostki na drabinie społecznej. Równie ważny okazuje się sam sposób posługiwania się brandami w opisie – hasłowy, sloganowy, nadający rytm i potwierdzający szybkie tempo życia. Równoważniki zdań mogą z kolei dowodzić pewnego rodzaju niepełności, braku, poszarpania czy urywkowości, przez co zwracają uwagę na części i sfery życia, które człowiek traktuje pochopnie oraz których nie docenia.

Zastosowany sposób prezentacji postaci każe jeszcze zatrzymać się nad powierzchniowością dokonywania osądów postaci (bądź lepiej – tworzenia ich obrazu)²⁸, wynikających chociażby z przekształcenia właściwej kulturze słowa istoty *homo sapiens* w *homo videns*²⁹, czyli w istotę typową dla kultury obrazu (zob. SARTORI, 2005: 2). W nim między innymi można upatrywać źródeł „rozbioru” bohatera, za sprawą którego wiemy, co, za ile i jakiej marki nosi. Nie wydaje się więc bezpodstawną teza o wyrażeniu przedmiotowego traktowania człowieka poprzez tego typu opis: dokładnie przedstawiony, następnie skatalogowany i odpowiednio zaklasyfikowany, wreszcie wyceniony bohater przypomina produkt gotowy na sprzedaż i wystawiony na widok publiczny – czyli oddany w ręce czytelnika wzrokowca. Człowiek myślący staje się niewidoczny: ustępuje miejsca spragnionemu widzowi, chcącemu być w centrum uwagi człowiekowi widzialnemu, a także żadnemu wizualnych doświadczeń i wrażeń człowiekowi patrzącemu³⁰.

Rozważania nad „katalogowym” opisem postaci w *Nagrobku z lastryko* każą pochylić się nad cenami ubrań jego i jej. On ma na sobie odzież z zawsze marko-

²⁷ Nie sposób jednoznacznie określić, jaki wpływ mają ceny na wybory podejmowane przez konsumentów. Wynika to m.in. z kierowania się przez nabywców określonych towarów także jakością produktu, możliwościami finansowymi klientów czy opinią o producencie (zob. DĄBROWSKA, 2006: 128).

²⁸ Rzeczy stają się także uczestnikami tworzenia rzeczywistości: jako że przedmioty działają, poprzez swoje działania wywołują skutki w otaczającym świecie, a tym samym wpływają na relacje międzyludzkie (zob. DOMAŃSKA, 2008: 14; WASZCZYŃSKA, 2016: 11).

²⁹ Mimo że twórca pojęcia *homo videns*, Giovanni Sartori, wiąże je z rewolucją multimedialną i kulturą wideo, adekwatne wydaje się odniesienie terminu do marek i mody ze względu na łatwiejszą dzięki nim, a być może automatyczną konkretyzację opisów postaci. Stwarzają one szybko w umyśle czytelnika pożądany obraz, pozwalają uniknąć zbędnych słów i przypominają nieco pismo piktograficzne. Z wywołanych poprzez zapisane hasła obrazów odbiorca odczytuje i tworzy całość wysłanego komunikatu.

³⁰ To z kolei nie wymaga od pisarza dalszego opisu odzieży – odbiorca zainteresowany modą z pewnością znajdzie, chociażby w sieci, odpowiedniki przedstawionych części garderoby i będzie zdolny dokonać samodzielnej wizualizacji, tym bardziej że w większości przypadków zdają się one należeć do nieulegającej poważniejszym zmianom, wypuszczanych na rynek przez wiele firm odzieżowych konfekcji serii *basic*, czyli ponadczasowych ubrań niezbędnych w szafie każdej kobiety i każdego mężczyzny, mogących stanowić podstawę wielu stylizacji.

wych, nieco droższych sklepów, ona natomiast nie unika produktów pozbawionych znanych metek czy podróbek światowych projektantów. Zagląda na bazyry i do *second handu*. Czyżby zatem droższy strój codzienny jego miał dowodzić dominacji mężczyzny nad kobietą i stanowił tym samym dowód utrzymywania się stosunków patriarchalnych? Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że „główna refleksja życiowa dziadka dotyczyła pieniędzy”, „dzwonił, pytał, załatwiał i jak zawsze kończyło się to sukcesem” (VARGA, 2007: 14–15), babcia natomiast była „Marianną na barykadzie kuchni, Joanną d’Arc klozetu, Emilią Plater garnków, władczynią wszystkich warzyw i mięs, wywaru wołowego i gotowanych kartofli” (VARGA, 2007: 20), „[...] gotowała dziadkowi do końca z pełnym poświęceniem, choć wolałaby poświęcić się rzeczom, na które zabrakło jej w życiu czasu” (VARGA, 2007: 41), wnuk narrator żyjący w 2070 roku niebezpiecznie próbował wyciągnąć takie wnioski i niejednokrotnie odnalazł ich potwierdzenie. Wyższa cena męskiej odzieży symbolizuje wyższą pozycję społeczną mężczyzny – nie tylko na rynku pracy, ale także w relacjach damsko-męskich, w których – jak pokazuje pisarz³¹ – decydujący głos należy do mężczyzny. To z kolei prowadzi do rozgoryczenia słabej płci, nie tylko w środowiskach feministycznych, która sfrustrowana swoją służalczością wobec życiowych partnerów oskarża ich o zaprzepaszczone, nieudane i przegrane życie³².

Współcześni prozaicy dostrzegają zagrożenie, jakim jest ślepe podążanie za modą, jednak to nie najbardziej rozpoznawalne nazwiska ze świata mody okazują się w najmłodszej prozie najważniejsze, lecz kontekst, w którym się pojawiają³³. Coraz częściej służą one już nie wyrażeniu zachwyty, lecz przesytu, zarówno rynku, jak i klienta. Ten ostatni niejednokrotnie wydaje się znużony i zmęczony modą, dlatego poszukuje alternatywnej drogi, nieustannie kreuje nowe trendy (nietrendy) oraz style (antystyle)³⁴. Jak zaznacza Tomasz ZALEGA

³¹ Autor uśmiecha się do czytelnika i przedstawia znaną z życia scenę kłótni małżeńskiej przed telewizorem, w której żaden program nie jest w stanie przeforsować świętego w oczach mężczyzny meczu piłki nożnej (VARGA, 2007: 41).

³² Dowody potwierdzające tego typu tezy są widoczne na kartach współczesnej prozy, np.: „Znienawidziła go, bo mogła mieć lepsze życie. Lepsze życie, to życie bez niego” (VARGA, 2007: 29).

³³ Na podstawie pojawiających się w literaturze nazw marek można wyciągać wnioski nie tylko dotyczące poszczególnych postaci i ich charakteru bądź osobowości. Okazują się one źródłem dostarczającym informacji na temat najnowszych trendów w modzie – zarówno tych, z którymi identyfikują się bohaterowie, jak i od nich różnych, a właściwych preferencjom ogółu. Często już samo nazwisko projektanta przywołuje w umyśle określony styl, o czym świadczyć może chociażby przykład utożsamianej z odważnym stylem punkowym projektantki Vivienne Westwood (zob. ŚWIERZAK, BOGUCA, 2011: 54–57): „Młodzi Japończycy bawiący się w trendowych pubach są typowymi *fashion victims*. Wystylizowani do tego stopnia, że nie wiadomo, kim naprawdę są: blond kuzynami Gaultiera, metką od Vivienne Westwood? Zachodnia moda zgarnęła tam więcej ofiar niż amerykańska bomba w Hiroszynie” (GE, 327).

³⁴ „Zwyczaistość” rzeczy jest często przełamana za sprawą kontekstu, który wydobywa je z „oczywistości”. Wśród relacji, jaka wytwarza się między rzeczą a człowiekiem, warto zauważyć,

(2012: 43), współczesny, wyemancypowany konsument, aby zaznaczyć swój indywidualizm, z premedytacją działa niekonsekwentnie: pozwala, by zawałdowały nim snobizm, ślepe naśladownictwo, impulsy bądź inne podświadome motywy. Niebezpieczne wydaje się zatem – w oparciu o wykorzystane w literaturze marki – postrzeganie współczesnych pisarzy jako trendsetterów, a więc osoby mające promować daną markę lub popularyzować nowe trendy³⁵ bądź chociażby w przypadku powieści – sygnalizować istotne przejawy rodzących się mód. Ujawnia się to w pisarstwie Manuelei Gretkowskiej, w którym wykreowana przez nią bohaterka nosi niektóre cechy hipsterki (z pełną jednak świadomością ich różnic i niejednoznaczności³⁶) uchodzącej za osobę manifestującą swoją oryginalność oraz niezależność w stosunku do głównego nurtu kultury masowej. Jeśli natomiast wziąć pod uwagę wygląd zewnętrzny i styl ubierania pisarki jako bohaterki prozy osobistej, balansuje on na granicy hipsterstwa i stylu *normcore* (co należy tłumaczyć faktem, że drugi jest konsekwencją pierwszego z wymienionych i stanowi na niego odpowiedź). Dowodzi tego fragment *Europejki*:

Pokazuję Piotrowi moje stroje na występy w Europie. Łapie się za głowę i wyrzuca do sklepu: [...] Dżinsy i katana, ile można chodzić w tym samym? [...] Moja droga przez mękę przymierzalni. [...] Żal mi pieniędzy na te przebie ranki. Nie zafunduję sobie kiecki od Versacego, w której i szkielet wygląda na erotyczną szynkę.

(GE, 334–335)

Gretkowska manifestuje zatem swoją indywidualność i niezależność względem obowiązujących mód. Daje się poznać jako osoba wolna od snobizmu, poszukująca głębszych wartości niż stanowiące jedynie zewnętrzną otoczkę przedmioty materialne. Daleko jej do rozhisteryzowanego hipstera przerażonego, „że to, co robi, zaraz przestanie być na czasie” (VARGA, 2015: 267). Wyrażający dystans lub aprobatę stosunek bohatera do brandów jest ważny nie tylko ze względu na ujawniające się przez niego podejście do obowiązujących trendów: dystans świadczy zarazem o silnej bądź uległej, podatnej na wpływy otoczenia osobowości bohatera. Nie należy również umniejszać roli ustosunkowania się czytelnika do onimów, odbiorca bowiem poprzez uwzględnienie lub pomijanie *propriów* związanych z konsumpcjonizmem zdecydowanie wpływa na kształt interpretacji utworu i charakterystyki postaci – znacznie je wzbogacając i uatrakcyjniając lub – w przypadku ignorancji – zubożając.

że rzeczy często uczestniczą (i odgrywają istotną rolę) w kształtowaniu tożsamości jednostki, są narzędziem pozwalającym zidentyfikować człowiekowi, kim jest, i określić jego pozycję w świecie. Wreszcie – „rzeczy mogą być sygnifikacją prestiżu, statusu, a także komunikatem, np. celów, umiejętności, wartości” (WASZCZYŃSKA, 2016: 10).

³⁵ Zob. <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/trendsetter.html> [dostęp: 10.09.2015].

³⁶ Wśród cech właściwych hipsterstwu Gretkowskiej jako głównej bohaterki *Europejki* należy wskazać m.in. lewicowe lub liberalne poglądy, związek ze sztuką, wolny zawód.

Przedmiot określonej marki może być także traktowany w środowiskach snobistycznych jako bilet wstępu do elit uprawniający do społecznego awansu w oczach innych (por. ALDRIDGE, 2006: 128). Niewykluczona jest jego rola jako swoistego atrybutu bohatera, bez którego poniekąd traci on swoją moc – pewność siebie bądź przychylne, pełne pożądania i podziwu spojrzenia (tu: padających do stóp mężczyzn). Nietrudno zatem doszukać się na kartach najnowszej prozy tendencji do elitaryzacji konsumpcji opierającej się na wzroście znaczenia unikatowych, często spersonalizowanych produktów, dostępnych klienteli o wysokich dochodach (MRÓZ, 2006: 219). Trzeba jednak zaznaczyć, że przedmiot sam w sobie jest pozbawiony mocy sprawczej; tkwi ona w jego projektancie, który sygnuje konkretne dobro swoim nazwiskiem, właściwym sobie logo lub przynajmniej pozwala się rozpoznać dzięki charakterystycznej cesze – kolorze, wzorze lub kroju:

Do sukienki włożyła wysokie skórzane kozaki **od Louboutina**, kupione w eleganckim butiku na placu Teatralnym za całą moją pensję (z premią), ale kiedy widziałem ją w tych kozakach „od samego Louboutina”, jak mawiała, byłem gotów oddać wszystkie pensje, żeby co miesiąc kupowała sobie nowe buty [...].
(VT, 209)

Konsumpcja może także stać się przyczyną wykluczenia i odrzucenia, zamykając furtkę do mających swoją cenę i znających swoją wartość wąskich kręgów społecznych. Byle konsument zadowolający się używaniem bezimiennych, nieoznaczonych żadnym logo produktów lub zmuszony do tego mówi jakby innym językiem, mieści się za pewną granicą – granicą innego świata symbolizowanego przez nieuporządkowany, chaotyczny i nieoznakowany kosz różnorodnych, wątpliwej jakości produktów. Brak marki sprawia, że bohater uważany jest za niewyraźnego, niczym się niewyróżniającego, nieoryginalnego, nieatrakcyjnego, znacznie gorszego, bo „wyciągniętego z kosza”. Jak przekonuje Thorstein VEBLEN (1971: 68), pisząc o klasie próżniaczej, brak warunków finansowych do konsumowania prestiżowych artykułów „jest dowodem niższości i przynosi ujmę”. Alan ALDRIDGE (2006: 42) zwraca natomiast uwagę na ewolucję, jaka dokonała się w społeczeństwie: nie rządzi się już ono etyką, ale estetyką, i oddaje się nieustannym poszukiwaniom przyjemnych doświadczeń. Problem ów zostaje doskonale przedstawiony w prozie Moniki Szwai:

Zamierzała ją potem wyrzucić za drzwi, a za okno te jej wycieruchowate szmaty, tę żal się Boże kurteczkę z **kosza w Biedronce...** a może w **Lidlu** [...]. Madame Sandra nawet w ataku dzikiej furii potrafiła dostrzec markę odzienia. W tym wypadku – rażący i ohydny brak jakiegokolwiek marki. Kosz w Biedronce!
(SD, 16)

Bezmarkowość to także ceniony sposób na wtopienie się w tłum i zachowanie anonimowości. Brak stylu i powszechna jednakowość zyskują na znaczeniu, bo stają się nowym stylem³⁷, w którym produkty z supermarketu i tania, niemarkowa, niczym niewyróżniająca się odzież są towarem najbardziej pożądanym.

Jako że pojawieniu się masowej produkcji odpowiada obecność masowych konsumentów zarówno z wyższych, jak i niższych klas społecznych, konsumpcja jest uważana za istotny wyznacznik przynależności do określonej klasy społecznej (ZALEGA, 2012: 135). Potwierdzeniem tej tezy jest fragment prozy Manueli Gretkowskiej:

– Ładny wóz, diesel? – mówi ze swobodą jakbyśmy się zakolegowali na parkingu.

– Sto pięćdziesiąt koni – podejmuję konwencję fachowego, męskiego przywitania.

W podobnych sytuacjach, przedstawianie się – *Toyota* jestem, *Navarra*, ułatwiłoby rozeznanie, kto jest kim i za ile.

(GM, 126)

Wypada podkreślić, że w klasyfikacji rolę odgrywają nie tylko marka produktu i jego dokładna cena, ale także fakt, czy został on zakupiony na raty lub na kredyt, z promocji bądź wyprzedaży, czy też jest produktem najtańszym, gratysowym lub wziętym w *leasing*. Cała konsumpcyjna otoczka dopełnia roli onimu w utworze i pozwala precyzyjniej określić pozycję społeczną postaci, a zarazem dostarcza pogłębionych informacji o funkcji klasyfikującej nazwy. Jest to szczególnie ważne w erze społeczeństwa konsumpcyjnego, które, jak sądzi Zygmunt Bauman (za: ALDRIDGE, 2006: 42), „jest społeczeństwem kart kredytowych, a nie książeczek oszczędnościowych”. To z kolei pozwala przypuszczać, że wyznaczana na podstawie konkretnej nazwy własnej pozycja bohatera to pozycja „na kredyt (zaufania)” bądź „wykupowana na raty”, bo nieadekwatna do jego autentycznych możliwości finansowych i faktycznego stanu posiadania, skoro, postępując w myśl zasady „żyj teraz, zapłać później”, zastawia on przyszłość dla teraźniejszości (ALDRIDGE, 2006: 45). Przekonuje o tym fragment prozy I. Karpowicza:

[...] otworzył oczy, dostrzegając to, co zawsze: znajome mieszkanie nabyte za bardzo znajomy kredyt oraz błękitny ekran telewizora z napisem: Yamaha DVD, została jeszcze tylko jedna rata do zapłacenia.

(KB, 182)

Podsumowując dotychczasowe ustalenia, należy stwierdzić, że na podstawie konsumowanych dóbr określonych marek możliwa staje się **wycena bo-**

³⁷ Mowa o stylu normcore. Zob. http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,16478949,Normcore__czytaj__hardkorowo_normalny__Kolejny_wydumany.html [dostęp: 13.09.2015].

hatera ze względu na dwa kryteria. Po pierwsze – wyceniona zostaje pozycja majątkowa i możliwości finansowe postaci, czynnikiem decydującym są więc względy konsumpcjonistyczno-materialistyczne. Po drugie – ocenie podlegają gusta i preferencje bohaterów, ich wysokie lub niskie aspiracje i wymagania. Marka produktu – jako znak dobrego lub złego smaku – mierzy zatem wartość, siłę i szeroko rozumiany poziom bohatera, a właściwie je wyznacza. Można przypisać jej wykreowanie bohatera w taki sposób, aby odpowiednio ułożyć go w umyśle czytelnika i zapewnić mu właściwą pozycję³⁸ na drabinie społecznej. Marketingowa rzeczywistość ujawniająca się poprzez kredyty i wyprzedaże pozbawia jednak złudzeń: dowodzi braku autentyczności, symbolizuje słabe, ciemne i wadliwe strony postaci, rzucając cień na jej „markę” i dobre imię. Produkt określonej jakości zakupiony np. na raty ma ważne znaczenie – pozwala na odniesienie bohatera do próby jego walki ze słabościami (a w konsekwencji ich zniwelowania), staje się zobrazowaniem codziennych, powszechnych zmagania, wreszcie – człowieczeństwa.

Już nawet powierzchowny przegląd i analiza najnowszej prozy dowodzą, że istotnym zjawiskiem reklamowo-marketingowym w niej wykorzystanym jest lokowanie produktu (*product placement*)³⁹, mające na celu promowanie dóbr i usług konkretnej marki. Firmowe towary okazują się w ostatnim czasie niezbędne do realistycznego przedstawienia współczesnego życia. Sugerują jednocześnie, że gdyby jakaś historia została napisana wyłącznie w celu ich promowania, awansowałyby, z dodatków stając się „prawdziwą częścią opowiadanej historii” (ALDRIDGE, 2006: 180–181). Warto się jednak zastanowić, czy prognozy brytyjskiego badacza nie sprawdzają się na kartach najnowszej prozy. Czytelnik może bowiem odnieść początkowo wrażenie przypadkowości zarówno wyboru konkretnej marki, jak i jej pojawienia się w określonym momencie akcji oraz przypisać onimom – jako nadrzędną – rolę tła lub dokumentu odnoszącego się do czasu wydarzeń, samemu zaś reklamowanemu przedmiotowi – rolę rekwizytu. Nie jest to bezpodstawne i błędne przekonanie, ważniejsza okazuje się jednak funkcja *propriów* w odniesieniu do postaci literackich. Z jednej strony to bohaterowie – celowo lub nie – wpływają na promowanie dóbr określonej jakości, sygnowanych przez logo lub nazwę danej firmy. Tym samym poprzez ich ścisły

³⁸ Można zatem w najnowszej literaturze odnaleźć echa marketingowych mechanizmów, takich jak pozycjonowanie produktu, którego celem jest wykreowanie jego wizerunku w umyśle konsumenta i osadzenie go na określonym miejscu, wyróżniającym się w porównaniu z innymi. Zob. http://mfiles.pl/pl/index.php/Pozycjonowanie_produkту_i_firmy [dostęp: 15.09.2015].

³⁹ *Produkt placement* jest definiowany jako „sposób promocji polegający na umieszczeniu na zasadach komercyjnych w filmie, [...] programie telewizyjnym czy też innym nośniku audiowizualnym lub drukowanym produktu lub sytuacji prezentującej określony wzór zachowań (najczęściej konsumentów)” (MAZUR, 2013: 130–131). To także „świadome umieszczanie w określonych przekazach za wynagrodzeniem ściśle wybranych rekwizytów w celu wywołania skutku reklamowego. Zjawisku lokowania produktu podlega zarówno konkretna marka, jak i kategoria określonego produktu (MAZUR, 2013: 130–131).

związek z produktem dokonuje się rekomendacja⁴⁰ tego ostatniego – zostaje on nie tyle rozreklamowany, co zyskuje na wartości dzięki temu, że użytkuje go znana odbiorcy lub ceniona przez niego osoba. Sama zaś prezentacja określonego dobra ma przeważnie subtelny charakter, a dzięki powiązaniu z fabułą zwykle dokonuje się w sposób dla czytelnika niezauważalny (por. MAZUR, 2013: 130). Należy nadmienić, że *product placement* postrzegany jest jako subtelniejsza, ale głębsza forma perswazji – nie namawiając do nabycia konkretnego towaru, oddziałuje pośrednio przez utożsamienie się konsumenta-czytelnika z bohaterem czy skojarzenie sytuacji literackiej, w której następuje konsumpcja określonego produktu (ALDRIDGE, 2006: 183–184):

[Janek – B.K.-P.] Poszedł do spożywczego. Do koszyka włożył dwa piwa, pod kurtką ukrył tabliczkę czekolady, **kinder bueno**, jego ulubiona.

(KB, 34)

W przytoczonym fragmencie związek użytego onimu z fabułą można odnieść do niedojrzałości bohatera oraz jego skrywanej dziecinności, dającej się jednak zdemaskować poprzez markę czekolady przeznaczonej dla dzieci i będącej ich przysmakiem⁴¹. Dziecinności skrywanej, bo nieprzystającej prawdziwemu mężczyźnie, kolidującej z kupnem piw. Co więcej, jeśli przytoczony passus odnieść do szerszego kontekstu i wziąć pod uwagę towarzyszący bohaterowi nastrój, trzeba pamiętać o jego podświadomej obawie przed posądzeniem o zniewieściałość: wszak to kobietom – zgodnie ze stereotypem – przypisuje się zajadanie smutków i poprawianie sobie humoru słodkościami.

Samo pojawienie się określonego produktu połączone nieraz z jego bezpośrednio wyrażoną przychylnością ze strony postaci lub narratora jest wyrazem popularności danego dobra konsumpcyjnego w społeczeństwie określonej klasy (tu: średniej). Wiąże się zwykle z jego sprawdzoną jakością za niewielką cenę:

[...] podsuwa [córcie – B.K.-P.] **delicje** promocyjne. Dwanaście delicji plus dwie gratis to prawdziwa okazja z Reala. Taki duży sklep pod domem to rozrywka i oszczędność, którą Jadzia ceni, bo kupowanie niepotrzebnych rzeczy za pół ceny drogo ją kosztuje. Rozkłada ciastka ładnie na talerzyku, [...] cmoka, że pyszności.

(BP, 9)

Ujawnia się zatem zależność na linii onim – bohater: rekomendacja produktu (lub jej brak) w zamian za informacje dotyczące postaci literackiej. Przywiązanie

⁴⁰ Jeśli produkt jest używany przez postać negatywną bądź niebudzącą sympatii czytelnika, może to spowodować awersję do konkretnej marki (na zasadach analogicznych do rekomendacji).

⁴¹ Zdaniem Lechosława GARBARSKIEGO (1998: 67) wiek jest jednym z głównych kryteriów obserwacji zachowań konsumenckich. W miarę starzenia się człowieka zmieniają się poziom i struktura konsumpcji, wynikające z innych potrzeb.

do określonego produktu lub jego marki (a czasem wręcz uzależnienie bohatera od nich) potwierdza jego – wyższą lub niższą – pozycję społeczną, co w kontekście poczynionych rozważań wydaje się najważniejsze. Nierzadkie wśród odbiorców jest przekonanie, że jeśli literackie postacie są konsumentami produktu określonej marki, to warto je posiadać i ich używać. Tym samym marka staje się swoistym środkiem, narzędziem umożliwiającym pisarzowi wykreowanie wizerunku bohatera. Tak więc wykorzystanie onimu w najmłodszej literaturze może być wyrazem nie tyle lokowania produktu, co – istotniejszego dla literatury – **lokowania bohatera**⁴², zwłaszcza jeżeli staje się on autorytetem w konsumenckim świecie, nierzadko wyznaczającym obowiązujące trendy⁴³. Lokowania rozumianego jako umiejscowienie, a więc znalezienie swojego lokum w klasyfikacji społecznej, uzyskanego głównie na drodze selekcji jakości i wartości konsumowanych dóbr, a także poprzez związane z nią współzawodnictwo. Co jednak ważne, wyznaczana w ten sposób pozycja społeczna bohatera okazuje się niestała, ale zależna od pozycji na rynku konsumowanych dóbr i równie jak ona zmienna. Jeśli więc produkt określonej marki traci uznanie w oczach konsumentów, ugruntowana za jego przyczyną pozycja postaci literackich w społeczeństwie również staje się zagrożona.

Umieszczona w kontekście marka produktu związanego z bohaterem i w zestawieniu z jego zachowaniem gwarantuje społeczne lokum postaci literackiej – określa jej zainteresowania, styl i osobowość bądź sytuację finansową, co najmłodsza literatura obrazuje zróżnicowanymi przykładami:

Stefan [...] sięgnął po okulary przeciwsłoneczne, drogie **ray-bany**, tę odrobinę luksusu, na którą czasami lubił sobie pozwolić.

(VM, 76)

Gibon, któremu bardziej pasowałyby dresy i adidasy, odziany był w oryginalne ciuchy marki **Dsquared** (Agnieszka nawet nie знаła tej marki, ale rodzinka Niepiorów była niedawno w Berlinie na zakupach) i obuty w mokasyny marki **Dsquared2** (pięćset euro w tymże berlińskim magazynie), zaś na przegubie jego lewej ręki połyskiwał wcale nie dyskretnie zegarek wartości trzech miesięcznych pensji dyrektor Borowskiej.

(SK, 86)

⁴² Za sprawą nawiązania do marketingu termin *funkcja pozycjonująca* precyzyjniej odnosiłby się do postrzegania członków społeczeństwa przez pryzmat preferowanych produktów. Wprowadzona przeze mnie *funkcja klasyfikująca* ma jednak szerszy zasięg odnoszący się także do stereotypowego postrzegania jednostek społecznych, zaklasyfikowania ich do określonych grup czy determinowania przynależności do mniejszości społecznych – zwłaszcza seksualnych. *Funkcja pozycjonująca* eliminowałaby to znaczenie ze względu na skojarzenie przede wszystkim z nazwą określonego dobra konsumpcyjnego jako wyznacznika stopy życiowej.

⁴³ http://market.wzr.pl/kursy/product_placement/oddziaiywanie_na_konsumenta.html [dostęp: 15.09.2015].

Przytoczone cytaty pokazują kilka możliwych stosunków postaci do marki danego produktu. Po pierwsze, marka może być codziennością oraz stanowić na gruncie literackim wyraz snobizmu i zaznaczenia swojej pozycji, co potwierdza młody Niepiera w powieści M. Szwai. Po drugie, marka nierzadko jest namiastką klasy wyższej niż właściwa bohaterowi. Tym samym symbolizuje niecodzienne dobro, z których korzysta się od święta, a jednocześnie stanowi sposób pozorowania społecznego awansu. Przekonuje o tym opinia o ray-banach, co jednak pozwala na wniosek, że brak spójności, a więc kolizja na linii marka – bohater, zdradza autentyczną pozycję tego ostatniego.

Wreszcie – postaci mogą nieświadomie zdradzić swoją pozycję społeczną poprzez niewiedzę o istnieniu danej marki lub gdy nie są w stanie pozwolić sobie na zakup produktu określonej (wysokiej) jakości w sytuacji, gdy ów produkt przewyższa ich możliwości finansowe, co zostało zilustrowane przez Monikę Szwaję w *Klubie Mało Używanych Dziewic*.

Poczynione rozważania prowadzą do konstatacji, że brandy bądź firmowe znaki nie stanowią jednoznacznego sposobu ustalania sytuacji społecznej bohatera. Przypisanie im funkcji klasyfikującej wymaga dogłębnej analizy na tle kontekstu, zarówno literackiego, jak i gospodarczego⁴⁴, a także wzięcia pod uwagę chociażby autorskiej ironii.

Trudno zaprzeczyć opinii Freda van Raaija, jakoby konsumpcja stawała się czymś ważnym. Mimo że współcześnie jest ona silnie naznaczona materialistycznym wydźwiękiem, ma także odnoszący się do sfery duchowej wydźwięk metaforyczny. Ludzką tożsamość wyraża się bowiem nie tylko przez czynności czysto konsumpcyjne, ale również za sprawą zainteresowań i preferencji – ulubionego aktora, muzyka, pisarza, najchętniej oglądanego kanału telewizyjnego czy najczęściej czytanego czasopisma (por. ZALEGA, 2012: 20–21), silniej wiążących z sobą daną postać niż zakup zwykłego dobra konsumpcyjnego⁴⁵, ponieważ to one poniekąd naświetlają poglądy, a czasem również światopogląd postaci literackich. Dla bohaterów stanowią więc formę wyrażenia siebie, o czym przekonują liczne fragmenty najmłodszej prozy polskiej:

Dla Jadzi *Dynastia* to po *Isaurze* najlepszy z seriali, świat pięknych kobiet, czystych rąk, prawdziwych mężczyzn, nie licząc jednego homoniewiadamu.

(BCh, 304)

⁴⁴ Dość wspomnieć chociażby o efekcie snoba czy efekcie sceny, typowym dla jednostek, które, kupując dany towar, nie kierują się ceną, a popytem na produkt określonej marki (DĄBROWSKA, 2006: 140), jak ma to miejsce w przypadku *Klubu Mało Używanych Dziewic* i marki Dsquared. Warto także podkreślić oddziaływanie prawa popytu Alfreda Marshalla, wedle którego „popyt na dany towar wzrasta wraz ze spadkiem jego ceny, a maleje, jeżeli cena wzrasta” (DĄBROWSKA, 2006: 139).

⁴⁵ Nie można zapominać, że konkretny produkt spożywczy, odzieżowy czy kosmetyczny również może trwale wiązać się z bohaterem. Problem zostanie dokładniej omówiony w dalszej części pracy.

Dla Joanny dojrzewanie dwojga starszych dzieci było odrastaniem od niej i Marka. Od tego, kim byli w ich wieku: wyznawcami wzniosłych idei głoszonych przez buntowników i poetów: *Hair*, *Herberta*. [...] *Kaczmarek* nie zachwalałby sportowych butów ani ubezpieczeń. [...] Uduchowionego *Matriksa* z pierwszej części, na której byli całą rodziną, cofnęło do handlu piwem i motorami. Joanna nie łudziła się, że najmłodszy Maciuś uchroni się od pokoleniowej hekatombi bzdur. [...] Malutka główka pokryta blond meszkiem była już rozdrapywana przez **znaki firmowe**. Neurony jego niewinnego mózgu zajmowały bezpowrotnie marki światowych gigantów: *Disneya*, *Lego*. Joanna była bezradną, czyli nowoczesną matką marzącą w skrytości o ostatecznym rozwiązaniu: budzi się, włącza przy śniadaniu telewizor, a tam terrorystyczny zamach na prezenterów *MTV* [...].

(GKim, 192–193)

Przytoczone cytaty przekonują o dużej roli mainstreamu i popkultury w życiu współczesnego człowieka. Przynależność do nich konkretnego dobra czy znanej osoby lub funkcjonowanie poza ich obrębem określa bohatera literackiego – jego preferencje, zainteresowania, a częściowo także tożsamość. Dowodzi tego chociażby kształtowanie swoich gustów podług (żądnych nowości, skandali, sensacji oraz plotek ze świata gwiazd) kobiecych czasopism, skupiających się na tym, co zewnętrzne i odrzuceniu wszystkiego, co nie stanowi przedmiotu ich zainteresowania lub jest uważane za niesprzyjający zyskaniu powszechnej aprobaty przeżytek, za jaki w oczach Agnieszki, bohaterki *Trocin*, uchodzi Hildegarda z Bingen – skupiona na swoim wnętrzu mistyczka, wizjonerka i święta, rzeczniczka tego, co nadprzyrodzone⁴⁶, przegrywająca współcześnie rywalizację z „kolorowymi pisemkami” o przodownictwo w kształtowaniu ludzkiej wrażliwości (zob. FILAR, 2014: 107). Konsumpcja niezaprzeczalnie stała się więc we współczesnych społeczeństwach „czynnikiem stymulującym działalność ludzi i zajęła główne miejsce w systemach ich wartości” poprzez oddziaływanie na sferę szeroko rozumianej kultury (zob. ZALEGA, 2012: 11).

Konsumpcja wszelkich dóbr kultury często odzwierciedla marzenia o życiu w lepszym, idealnym świecie – świecie dostatku i pięknych ludzi, na wzór serialowych bohaterów, takich jak przedstawiciele dynastii Carringtonów, którzy na początku lat 90. XX wieku osławiali polskiemu widzowi obraz kapitalizmu (por. FILAR, 2014: 107). To także wyraz skrywanych głęboko – powtarzających się w schemacie fabularnym wielu telenowel – marzeń o wielkiej miłości, wymagających nieraz pokonania licznych trudności. Przykład fenomenalnej przed laty popularności *Niewolnicy Isaury* wskazuje na niewygórowane gusta postaci literackich i (ślepe?) podążanie z głównym nurtem popkultury. Co ważne, za sprawą ogromnego zainteresowania i wpływu, jaki opery mydlane wywierają na życie bohaterów (także poprzez liczne komentarze do życiowych wyborów i decyzji

⁴⁶ Zob. <http://www.voxdomini.com.pl/sw/sw49.html> [dostęp: 27.09.2015].

serialowych ulubieńców), możliwe staje się poznanie opinii postaci literackich na temat ważnych kwestii i społecznie dyskutowanych problemów. Dowodem tego jest stosunek do osób o odmiennej orientacji seksualnej określanych przez Jadzię Chmurę w *Chmurdalii* Joanny Bator jako *homoniewiadomo*, demaskujący tym samym nietolerancję bohaterki. Można zatem podejrzewać, że nazwy własne z zakresu szeroko pojętej kultury, zwłaszcza medionimy, często pełnią funkcję wychowawczą⁴⁷. Poprzez postawę postaci literackich wobec zróżnicowanych wzorców osobowościowych i określonych ról społecznych zaprezentowanych w serialach uczą społeczeństwo odnalezienia się i radzenia sobie w warunkach nowej rzeczywistości, wszak „media, muzyka popularna, pisma kolorowe, kino – to wszystko współtworzy przestrzeń edukacyjną zarówno dla młodzieży, jak i dorosłych” (JAKUBOWSKI, 2007: 393).

Jak ujawnia proza Gretkowskiej, konsumpcyjne nazwy własne są również wyrazem zmiany dokonującej się na styku pokoleń związanej z komercjalizacją kultury. Prezentują różnicę pomiędzy okresem dorastania dojrzałych dziś członków społeczeństwa a najmłodszą generacją. Idolami tych pierwszych byli przedstawiciele kultury wysokiej, zagrzewający do walki oraz głoszący w swojej twórczości m.in. wzniosłe idee wolności, tacy jak wówczas zakazani Herbert i Kaczmarek. Dzisiejsza młodzież, w ślad za którą często ślepo podążają dorośli, zdaje się hołdować samym znakom i metkom, które w ich mniemaniu świadczą o jakości, mimo że stanowią jedynie atrakcyjną (?) oprawę pustki, popularnej dzisiaj – nie tylko wśród młodych – stacji muzycznej MTV, dyktującej najnowsze trendy kultury masowej i stającej się jednocześnie jej znakiem rozpoznawczym. Jest to efekt przemiany ustrojowej, ale także wkroczenia niedojrzałego, bo symbolizowanego znakiem Disneya i Lego, wyznającego zasadę rozrywki i przyjemności konsumpcjonizmu, przyznającemu prymat nie temu, co i jakiej jakości produkujemy, lecz temu, co konsumujemy. Stąd też wyzyskiwanie wszelkiej popularności w celach reklamowych i marketingowych, żeby z jednej strony wpłynąć na sprzedaż określonego produktu, z drugiej – promować siebie i nie pozwolić o sobie zapomnieć. Dlatego też MTV poprzez tworzenie symulacji lepszego świata może stać się obiektem niechęci pokolenia pamiętającego czasy propagandy i fałszu (por. FILAR, 2014: 106, 108), od których prezentowana w mediach rzeczywistość nie jest wolna mimo upływu czasu i zachodzących przemian. Jedyne rozwiązanie, jakiego w swojej bezradności upatruje średnie pokolenie, stanowi kategoryczne rozbicie obowiązujących w świecie kultury zasad i reguł funkcjonowania (głównie ze względu na szybkie „zainfekowanie” nimi najmłodszych) oraz skonstruowanie ich na nowo.

⁴⁷ Por. funkcja dydaktyczna/wychowawcza w literaturze dziecięcej i młodzieżowej [Łuc, 2007].

4.3. Funkcja identyfikacyjna (rozpoznawcza) konsumpcyjnych nazw własnych

Wśród licznych chrematonimów w najnowszej literaturze szczególną uwagę należy zwrócić na nazwy marek samochodów. Co ciekawe, nie tylko pisarze, ale także pisarki wykazują się wiedzą z zakresu motoryzacji – zarówno w odniesieniu do najnowszych, jak i starszych modeli pojazdów:

Wujek miał też zawsze samochód w szybkim kolorze: czerwonym, żółtym, pomarańczowym. Samochód był zachodni i sportowy. **Ford Capri**, na przykład. (KG, 132)

A śmiali się, i to nie byle kto, bo nadsztygar Grzebieluch i inżynier Waciak, i Kowalik, co wprowadzie tylko sztygar, ale z ambicjami oraz własnym samochodem marki **Syrena**.

(BP, 39)

Z pewnością nie dziwi fakt, że podobnie jak inne nazwy związane z konsumpcjonizmem pełnią one funkcję klasyfikującą i stanowią wyznacznik stopy życiowej⁴⁸, na jakiej żyją bohaterowie. Informują ponadto o gustach i preferencjach postaci literackich oraz pozwalają w przybliżeniu zidentyfikować czas akcji⁴⁹. Są jednocześnie znakiem czasów współczesnych, w których miarą człowieka jest posiadanie wyrażające się poprzez marki, także – jeśli nie przede wszystkim – samochodów.

Tym, co w szczególny sposób zwraca uwagę badacza podejmującego kwestię propriów w najnowszej prozie, jest powiązanie bohatera z określonym modelem pojazdu:

A jeszcze do tego książd Adaś jeździł na motorze, na zielonej **emzetce** [...].

(BP, 363)

[...] na podwórku stały trzy samochody. Zielony **passat** (starsza siostra jej ojca plus małżonek i dwaj synowie), czerwona **lada** (siostra babci z Gródka plus jej syn) oraz nowiutki czarny **range rover** z warszawską rejestracją (nie-spodzianka).

(KB, 60)

⁴⁸ Warto nadmienić, że liczba samochodów i ich marka stanowią jeden z wyznaczników klasy średniej. Zob. <http://liberte.pl/musimy-czekac-az-sie-wzbogacimy-klasy-spoleczne-i-spoleczenstwo-obywatelskie-wywiad-dominiki-blachnickiej-i-leszka-jazdzewskiego> [dostęp: 28.09.2015], http://www.niedziela.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=5184:polska-jaki-jest-statystyczny-polak&catid=76:polska&Itemid=129 [dostęp: 28.09.2015].

⁴⁹ Stawianie wniosków dotyczących czasu akcji wymaga jednak szczególnej ostrożności ze względu na miłośników starych samochodów czy poruszanie się starym modelem samochodu z powodów finansowych.

Idę dalej do salonu, gdy drogę zachodzą mi sąsiedzi, ci od uszkodzonej **toyoty**, z piętra niżej.

(GE, 142)

Jak pokazują przykłady, motoryzacyjne onimy umożliwiają zidentyfikowanie i rozpoznanie bohatera, a zarazem świadczą o jego obecności w konkretnym miejscu. Istnieją zatem podstawy do postawienia tezy, że w dzisiejszym świecie, w którym przeobrażeniu uległy ograniczające się do minimum relacje i kontakty międzyludzkie w znacznej mierze oparte na anonimowości, identyfikacyjno-dyferencyjnej funkcji antroponimów w literaturze odpowiada rozpoznawcza funkcja nazw samochodów. Niepodobna jednak postawić między nimi znaku równości ze względu na fakt, że ta ostatnia możliwa jest dzięki określonemu posiadaniu i na jego podstawie, a nie – jak w przypadku nazw osobowych – poprzez nadanie. Co więcej, funkcja rozpoznawcza, jako że przypisana postaci poprzez określone nabycie, jest niestała, tymczasowa i zmienna, chociażby ze względu na możliwość sprzedaży danego produktu lub kupna nowego⁵⁰, dlatego też tak ważna w konsumpcjonistycznym świecie i jemu właściwa⁵¹.

Nazwy marek samochodów w literaturze nie tylko wskazują na konkretnego bohatera i wyróżniają go spośród innych postaci, a z pojazdu czynią pewnego rodzaju dowód tożsamości, ale także poprzez określony model charakteryzują – odgrywają ważną rolę w budowaniu stereotypu i są wymownym jego elementem. Informują nie tylko o majątności, ale także o gustach oraz społecznej opinii, która na ich podstawie jest kreowana. Udało się to doskonale zilustrować współczesnym prozaikom:

[...] teraz młodzi **wieśniacy**, wracając z dyskotek, zabijają się po pijaku w dwudziestoletnich **audi** i **bmw**, kupionych na niemieckich szrotach [...].

(VT, 63)

Ninel marzy, żeby ktoś ją uratował z tego wieczoru i z tej kuchni. Nie musi być rycerzem na białym koniu. [...] To może być **grubawy mężczyzna w średnim**

⁵⁰ W licznych powieściach związek przedmiotu danej marki z konkretnym bohaterem jest silny, czego starano się dowieść chociażby na przykładzie emzetki. Jak podkreśla Magdalena GRAF (2015a: 70): „Choć w literackich onomastykonach prozy najnowszej chrematonimy nadal nie pełnią roli pierwszorzędnej – [...] wzrasta ich ranga jako istotnych elementów tekstu. [...] Obecnie przedmioty są już nie tylko tłem opowieści, [...] lecz stają się integralnym elementem wydarzeń, wysuwającym się niekiedy na plan pierwszy”.

⁵¹ Przedstawiona na przykładzie nazw samochodów funkcja rozpoznawcza chrematonimów przejawia się w formie peryfrastycznych określeń, których są one ośrodkiem, tj. posłużenie się wyrażeniem „ci od uszkodzonej toyoty, z piętra niżej” w *Europejce* Gretkowskiej zamiast np. Kowalscy (por. GRAF, 2015a: 77). Można ją również dostrzec w postaci metonimii, jak to ma miejsce w zacytowanym fragmencie prozy Karpowicza, w którym czerwona łada pozwala zidentyfikować siostrę babci z Gródka jednego z bohaterów i jej syna. Takie zastosowanie konsumpcyjnych nazw własnych znacznie wpływa na wzbogacenie i zróżnicowanie języka najnowszej literatury, a zarazem świadczy o tendencjach epoki (tj. o powszechnym materializmie) i uzależnieniu od nich języka.

wieku, jękający się krótkowidz, cierpiący na hemoroidy posiadacz **dziesięcioletniego audi**.

(KO, 159)

Poprzez wykorzystanie *propriów* w literaturze pisarze przedstawiają powszechne w codzienności powiązanie modelu samochodu z jego właścicielem przybierające postać konsumpcjonistycznego przeznaczenia produktu lub spekulacji dotyczących bohaterów literackich, które w trakcie czytania mogą rodzić się w umyśle czytelnika. I tak sprowadzone z Zachodu stare samochody marki Audi lub BMW w określonym kontekście stają się emblematem dorównujących im wiekiem właścicieli zamieszkujących wieś lub prowincję, a zabiegających poprzez posiadanie pojazdu konkretnej marki o posłuch, uznanie bądź zazdrość w oczach rówieśników. Używane ople, fordys czy polonezy stają się z kolei oznaką biedniejszej części społeczeństwa, wieloletnie samochody marki Audi dają się natomiast odczytać jako oznaka dojrzałego mężczyzny z wszelkiego rodzaju dolegliwościami, takimi jak nadwaga, hemoroidy czy wady wzroku i wymowy. Można je odnieść na zasadzie analogii do problemów przysparzanych przez wiekowy pojazd jego właścicielowi. Wypada zatem przychylić się do słów Z. BAUMANA (2006: 174), który uważa, że posiadacze samochodów byli nadawcami komunikatów tworzącymi symboliczne wypowiedzi dotyczące własnego statusu społecznego, wymagające jednak ciągłej aktualizacji ze względu na nieustanną manipulację symbolami przez producentów.

Tego typu onimy często stanowią ponadto wyraz snobizmu, zwłaszcza w odniesieniu do bohaterów płci męskiej. Są jednocześnie sposobem dowartościowania przez nich swojego ego i zbudowania obrazu siebie w oczach innych:

[...] moi rodzice zachwycali się jego „przedsiębiorczością”, która objawiała się posiadaniem samochodu **Audi Q7**, potężnej landary w kolorze – a także! – czarny metalik, [...] [moja matka – B.K.-P.] stała urzeczona jego wielkością, potęgą emanującą z iluś tam zaworowego potwora, a mój ojciec wręcz osłupiał [...] i wygłosił krótki, acz wzniosły pean na cześć owego pojazdu [...].

(VT, 171–172)

Mogą również zostać wyzyskane w celu zaprezentowania bohatera – nie tylko jego upodobań i preferencji, ale także stylu życia i wymagań:

Pieniędzy starczało, w sumie prócz chlania i lekko obłąkanych zakupów w Almie nie miał Stefan innych bzików wieku średniego, [...] wystarczał mu kilkuletni **subaru forester**.

(VM, 44)

Co ciekawe, wartość i znaczenie marki samochodu są regulowane przez bohaterów (lub narratora), którzy poprzez otoczenie *propriów* krótką charakte-

rystyką bądź epitetami powodują wzrost lub spadek wartości pojazdu – a pośrednio samych siebie – w oczach społeczeństwa:

Jeździł na motorze [...] i to różniło go od innych księży, z których każdy po dwóch latach dorabiał się chociaż **używanej ładu**.

(BP, 211)

[...] Jakub wsiadł do swojego **czarnego, błyszczącego porsche cayenne GTS**, wymościł się w skórzanym fotelu i uśmiechnął się do komputera pokładowego oraz tych wszystkich ładnych zegarów na desce rozdzielczej.

(VA, 265)

Na podstawie poczynionych rozważań wypada podkreślić, że charakterystyka postaci literackich poprzez konsumpcjonizm odbywa się kilkustopniowo: bohater wybiera produkt określonej marki i informuje o swoich preferencjach. Następnie za sprawą jakiegokolwiek, choćby jednowyrazowego odniesienia do swego wyboru, dookreśla produkt⁵², ujawnia swój stosunek do niego, a także udziela odbiorcy dalszych informacji o sobie. Istotną, jeśli nie prymarną funkcją konsumpcyjnych nazw własnych jest zatem zwrócenie uwagi na bohatera – jego upodobania oraz stosunek do panujących mód i trendów współczesnej kultury. Można więc postawić tezę, że bohaterowie poprzez charakterystykę samochodu lub innego produktu dokonują pośrednio własnej charakterystyki⁵³, co wydaje się podstawą do przypisania im (tj. nazwom marek) funkcji charakteryzującej, np.:

[...] z jakiegoś powodu mam sentyment do tej ulicy. [...] jest wystarczająco szeroka, żeby wygodnie spacerować pod rękę z jakąś dziwką o niekończących się nogach i bez brzucha, żeby inni się ślinili, kiedy idziemy do mojej **beemki** [...] **mojej czarnej i skórzanej naomi** z pięciolitrowym silnikiem i poczwórnym wydechem. Która mnie kocha, bo ją tankuję.

(KN, 195)

Przywołane cytacje stanowią przykład dwojakiego wykorzystania nazw własnych pojazdów. We fragmencie powieści *Niehalo* I. Karpowicza ukazane zostaje znaczenie, jakie samochód ma dla mężczyzny. Istotne wydaje się wyzyskanie przez autora potocznej i żeńskiej formy nazwy marki BMW (beemka) służące przede wszystkim zwróceniu uwagi na ogromną rolę samochodu w życiu przedstawicieli płci męskiej, stanowiące potwierdzenie jego męskości i ego. Budzący podziw i zazdrość otoczenia samochód jest dla bohatera jak

⁵² Tezę tę można odnieść nie tylko do nazw samochodów, ale także do szeroko pojętych nazw związanych z konsumpcjonizmem oraz do wszelkich dóbr materialnych.

⁵³ Jak zaznacza Tim DANT (2007: 24), rzeczy, których używamy, nie tylko zaspokajają nasze potrzeby, ale także są „sposobem na wyrażenie tego, kim i czym jesteśmy, co z kolei wpływa na kształt społeczeństwa”.

kobieta. Przekonuje o tym chociażby posłużenie się animizacją i personifikacją w charakterystyce beemki jako pięknej, wiernej towarzyszką życia, która go kocha oraz – odsyłające do czarnoskórej modelki Naomi Campbell – nazwanie jej czarną naomi. Zasadna zatem może wydawać się hipoteza o utwierdzaniu przez literaturę stereotypowego myślenia. Bardziej jednak należałoby w tym przypadku mówić o odzwierciedlaniu przez najnowszą prozę myślenia współczesnego społeczeństwa, w którym stereotypy, zwłaszcza te związane z płcią, są nadal silnie zakorzenione.

Cytaty z najmłodszej prozy wskazują na częstą animizację, a nawet antropomorfizację samochodów. Fakt ten zdaje się szczególnie ważny nie tyle ze względu na samo zaakcentowanie roli pojazdów mechanicznych w życiu współczesnego człowieka, ile na udokumentowanie i podkreślenie jego materializmu. Można więc z pewną dozą ostrożności wysunąć tezę o urastaniu samochodów do rangi bohatera – w zależności od fabuły i wizji autora – sytuującego się na pierwszym bądź dalszym planie⁵⁴.

Warto zaznaczyć, że w literaturze autorstwa mężczyzn i kobiet zauważalne są ślady stereotypu mówiącego o braku wiedzy wśród przedstawielek płci żeńskiej z zakresu motoryzacji i zwracaniu przez nie uwagi nie na markę czy dokładny model samochodu, ale np. na jego kolor. Istotne są także epitety wskazujące na emocje i przywiązanie do pojazdu:

Na postoju pod dworcem stała jedna taksówka, **rozpaczliwie wyglądająca stara lada** [...].

(BC, 14)

– Jedziemy – odpowiedziałam i usadowiłam się w **zielonym garbusie**.

(SJ, 88)

⁵⁴ Poczynione obserwacje propriów w najnowszej prozie przekonują, że funkcja rozpoznawcza przysługuje nie tylko nazwom samochodów, ale również nazwom perfum. Analogicznie do tych pierwszych, będących **widocznymi** atrybutami bohaterów literackich oraz znakami ich obecności na miejscu wydarzeń, zapach perfum określonej marki staje się **wyczuwalnym** atrybutem postaci:

[...] sprawdzam pocztę, otwierając skrzynkę z takim samym dreszczem emocji, z jakim zawsze otwieram drzwi niezapowiedzianym gościom. I tak jak niezapowiedziani goście okazują się świadkami Jehowy (dwie panie, młodsza i starsza, identycznie ubrane i pachnące perfumami **Avon**, z miłym uśmiechem informujące cię o końcu świata) [...] tak w skrzynce mam od przedwczoraj dwanaście reklam [...].

(BK, 63)

Przedstawiciele świata z Chmielnej wypychali przedstawicieli świata z Dworca Centralnego z ich naturalnego środowiska, jak Australijczycy Aborygenów, a intensywny zapach z perfumerii **Douglas** zagłuszał smród zasranych spodni.

(VN, 137)

Nazwy perfum w poszczególnych utworach dają się zatem powiązać z konkretnymi postaciami: perfumy marki Avon przypisane zostały przez J. Bator świadkom Jehowy, te zakupione w perfumerii Douglas – mieszkańcom ulicy Chmielnej.

Pisarzom płci męskiej, zgodnie ze stereotypem, przypisuje się natomiast większą fachowość, precyzję i wiedzę na temat marek i dokładnych modeli samochodów⁵⁵, np.:

[...] żaden socjolog mieszkańców w statystykach nie uwzględnił, nawet pop niechętnie swoim **daewoo espero** zaglądał [...].

(KS, 13)

Dokonane analizy pokazują, że funkcja rozpoznawcza *propriów* może również przyjmować formę zagadki historycznej bądź literackiej zmuszającej czytelnika do wyjścia poza ramy konkretnej powieści i sięgnięcia do własnej wiedzy lub innych źródeł⁵⁶. Dzięki tego typu zabiegom nieprzypadkowy dobór onimu nie tylko doskonale wtapia się w kontekst, ale także stanowi jego dopełnienie, często pełne humoru bądź ironii, potwierdzające jednocześnie, że „cele stylistyczne chrematonimów literackich są podobne do celów pragmatycznych nazw firmowych [...] – im bardziej ekspresywne, tym lepiej realizują swe zadanie” (GAŁKOWSKI, 2011b: 41–42), np.:

Przytulały się i rozpoznajemy bezbłędnie zapachy nowych perfum. „**Rush!**” i „**Obsession**” to więc pierwsze słowa, jakie wykrzykujemy do siebie i które do tego wydają się być całkiem na miejscu.

(BK, 37)

Wkrótce [Jose – B.K.-P.] zaspokajał zachcianki pozostałych przyjaciółek Ingrid. Najpierw z zemsty, później dla drogich prezentów, dyskretnych, comiesięcznych przelewów bankowych. Najbrzydsza z nich podarowała mu małą **Alfę Romeo**. „Żebyś przyjeżdżał, kiedy cię potrzeba” – nagryzmołała szminką na przedniej szybie.

(GN, 57)

Przytoczone w passusach nazwy *Rush* i *Obsession* oddają emocje bohatererek w trakcie spotkania. Pierwszy z onimów można wytłumaczyć jako napływ (np. uczucia) lub pęd (ku sobie)⁵⁷, drugi natomiast to przypuszczalnie wyraz obustronnej obsesji postaci na swoim punkcie. Z kolei wybór marki samochodu Alfa Romeo podarowanego kochankowi staje się nie tylko literackim odniesieniem do Szekspirowskiego dramatu, zyskuje również na znaczeniu w zestawieniu z tytułem

⁵⁵ Mowa jedynie o pewnej tendencji. Dokładne nazwy modeli pojazdów oraz określenie ich kolorów czy emocjonalnego ustosunkowania się bohaterów do nich występują zarówno w prozie tworzonej przez kobiety, jak i przez mężczyzn. Różnica dotyczy jedynie częstotliwości, w jakiej pojawiają się w każdej z nich.

⁵⁶ Należy podkreślić, że twórcy najnowszej prozy chętnie sięgają po mechanizmy gier komunikacyjnych wykorzystywanych w marketingu czy popkulturze, m.in. gry w skróty myślowe (por. ŁUC, 2010: 24–26).

⁵⁷ <http://www.diki.pl/slownik-angielskiego?q=rush> [dostęp: 16.10.2015].

opowiadania (*Latin Lover*) nawiązującym do stereotypu latynoskiego idealnego kochanka, „mężczyzny namiętnego, posiadającego nieprzeciętne zdolności w rozkochiwaniu kobiet”⁵⁸, szerzącego się w europejskiej kulturze od początku XX wieku.

Ważny aspekt funkcji rozpoznawczej *propriów* w literaturze stanowią nazwy leków. Dotyczy to medykamentów na różne dolegliwości: od najbardziej popularnych, dostępnych bez recepty tabletek przeciwbólowych, takich jak *apap* czy *ibuprom*, po silne leki antydepresyjne (*prozac*) i psychotropowe (*xanax*). Już sama ich obecność może prowadzić do kłopotów z doszukaniem się sensu tekstu, na które natrafiają wszyscy niedysponujący fachową wiedzą medyczną. *Prozac*, środek stosowany w leczeniu zaburzeń depresyjnych⁵⁹, nazywany ze względu na wyjątkową skuteczność tabletką szczęścia⁶⁰ i *xanax* – wykazujący właściwości nasenne – lek likwidujący głównie stany lękowe, niepokój i nadmierną aktywność⁶¹, zostają wymienione jednym tchem przez Afrodytę w powieści KARPOWICZA (2010: 234) razem z hasłami, takimi jak: *id*, *ego*, *nieświadomość*, *terapia*, *interpretacja*, *hipnoza*, *katastrofa*, *superwizja* czy *george bush*. *Prozac* zostaje ponadto wykorzystany do wprowadzenia komizmu, mającego jednocześnie podkreślać właściwości leku poprawiające nastrój i stanowiące środek zaradczy na szarą i nudną codzienność:

Kocham siebie. Wieczorami biorę **prozac**. Od dwudziestu lat. Mam recepty wypisane na trzy lata w przód. Na dupie wrzód. To się z kolei nazywa aliteracja. Trzeba ostrożnie siadać.

(KB, 237)

Prawdopodobne jest, że środki przeciwbólowe stają się specyfikiem oduurzającym, mającym uśmierzyć nie tyle fizyczny ból, co ból istnienia. W takim przekonaniu utwierdza umieszczenie ich razem z innymi „polepszaczami nastroju”, jak słodycze czy alkohol, a także stosowanie ich w celu oderwania się od przygnębiającej, frustrującej rzeczywistości i przeniesienia w inny świat:

Do koszyka [Janek – B.K.-P.] włożył dwa piwa, pod kurtką ukrył tabliczkę czekolady, kinder bueno, jego ulubiona. Przed kasą dorzucił *apap* i *ibuprom*. [...] Usiadł na huśtawce między blokami [...]. Wycisnął na dłoń listek **ibupromu**, sześć tabletek, popił. Kończył się styczeń, [...] właściwie brzydka wiosna. [...] Janek nie lubił myśleć na pusto, o niczym, czyli o życiu i przyszłości. Janek lubił myśleć nie o tym, po co żyje, ale za ile. [...] Głowa bolała jakby mniej. Albo przyzwyczał się do bólu, albo *ibuprom* rozpuszczony w piwie okazał się skuteczny.

(KB, 34–35)

⁵⁸ <http://www.polskieradio.pl/8/1455/Artykul/907367,Latynoski-kochanek-nie-zna-umiaru> [dostęp: 18.10.2015].

⁵⁹ <http://www.przychodnia.pl/el/leki.php3?lek=1822> [dostęp: 24.11.2013].

⁶⁰ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Fluoksetyna> [dostęp: 5.09.2013].

⁶¹ <http://www.przychodnia.pl/el/leki.php3?lek=2889> [dostęp: 5.09.2013].

Obecność nazw medykamentów w literaturze należy uznać za istotny detal podsumowujący dwubiegowość medialnego świata, w którym przerysowana, „nadoptymistyczna” wizja rzeczywistości kreowana przez reklamy (pomagające – dzięki cudownym specyfikom – znaleźć wyjście z każdej sytuacji) rywalizuje ze światem ludzkich tragedii, przekazywanych byle szybciej, brutalniej, atrakcyjniej, bo trudno już czymkolwiek widza zaskoczyć. Jak stwierdza Anka, jedna z bohaterów *Balladyn i romansów*: „Gdyby chciał zasiać w widzu niepokój [...] trzeba by przez tydzień pokazywać jedynie dobre wiadomości” (KARPOWICZ, 2010: 65–66). Funkcjonowanie w takim propagandowym, ocenzonego z niepomysłnych informacji, przejawionym świecie byłoby niestrawne, wymagałoby znieczulenia, dlatego:

Anka przypuszczała, że wszyscy rzygaliby jak koty od tego dobra i szczęścia. Kto mógłby na tym zarobić? Tylko producent farmaceutyki powstrzymującego wymioty. Fajny pomysł na kampanię. **Pastyłki Dobra Nowina™**, przed zażyciem skonsultuj się z kimś, pitu-pitu, twemu zdrowiu lub życiu.

(KB, 66)

Niebezpieczne wydaje się wprowadzenie przez Karpowicza nazwy medykamentu o działaniu zapobiegającym wymiotom wywołanym przez nadmiar dobrych nowin, która nawiązuje do onimów z zakresu farmaceutyki, sugerujących w nazwie swoje działanie⁶². Znajdują się wśród nich m.in. takie leki, jak: alertec, cetalerin, antygripin, gripex, grip stop, grypostop, acatar, depresanum, deprescaps, duo stres forte, astres forte, goodbye appetite, apetyt stop max, antykac, dr kac czy dr zgaga⁶³, mające zaradzić alergii, grypie, katarowi, depresji, stresowi, nadmiernemu apetytowi, kacowi czy zgadze. Warto podkreślić, że pojawienie się w utworze nadużywanych leków przeciwbólowych czy fikcyjnych pastylek przeciw dobrym nowinom lub ułatwiających trawienie pomysłnych wieści, a zwłaszcza leków antydepresyjnych i psychotropowych, może być znaczące w kontekście ukazania stereotypu współczesnego Polaka (stale narzekającego pesymisty)⁶⁴ oraz stylu życia, w którym permanentny stres i brak czasu, a także stający się coraz większym problemem pracoholizm uniemożliwiają osiągnięcie spokoju lub zmuszają do zasmakowania tego ostatniego w chemiczny sposób⁶⁵. Potwierdza to częsta obecność środków uspokajających czy nasennych w najmłodszej prozie:

⁶² Należy pamiętać, że nazwy sporej części leków są bądź będą dla przyszłych odbiorców literatury nieczytelne.

⁶³ Wymienione nazwy leków pochodzą z *Encyklopedii leków i suplementów*: <http://www.doz.pl/leki> [dostęp: 6.09.2013].

⁶⁴ Leki silnie zaznaczają swoją obecność w *Nagrobku z lastryko*, w którym główny bohater (z natury neurotyk) zmaga się z hipochondrią.

⁶⁵ Stąd także mowa we wcześniej przywołanym fragmencie o przyjmowaniu *prozacu* od dwudziestu lat i posiadaniu zapasu wypisanych na niego recept na najbliższe trzy lata.

Zastanawiała się, ponieważ nie chciała łykać **stilnoku**⁶⁶, licząc na znużenie dniami spędzonymi w świecie greckiej mitologii, z Demeter.

(KO, 171)

– Brzmieć jak Marks, ale sprawa jest śmierdząco klasowa – wścieka się Piotr. Terapeutyzować w pierwszej kolejności młodych, wykształconych i bogatych, a reszcie lekarstwa? Miliony roztrzęsionych emerytów i biedaków na **relanium**⁶⁷? Czy my żyjemy w Afryce? Leki na AIDS są za drogie dla czarnych mas, leczmy białe wyjątki, reszta niech umiera. W Polsce psychicznie.

(GE, 228)

Niewykluczone, że celem wprowadzenia do literatury licznych nazw medykamentów jest ukazanie powszechnego do nich dostępu (ujawniające się m.in. poprzez umieszczanie ich w widocznych miejscach w salonikach prasowych, kioskach bądź supermarketach). Skłania on współczesnych pisarzy do sparodiowania postawy społeczeństwa ulegającego wszechobecnym reklamom i atrakcyjnym cenom suplementów diety mających poprawić jakość snu bądź wygląd skóry, oczyścić organizm czy też wzmocnić włosy i paznokcie. Zatem w kontekście obserwowanych w ostatnich latach tendencji nazwy lekarstw można uznać za elementy popmedycyny, a nawet popkultury.

Promowane przez media stosowanie tego typu medykamentów jest jednym z przejawów kultu młodości i zdrowia oraz ślepego podążania za nim. Pisarzom niejednokrotnie udaje się w ironiczny i krytyczny sposób odtworzyć w najnowszej literaturze postawy ujawniające traktowanie leków na powszechne dolegliwości w sposób niczym nieróżniący się od innych dóbr konsumpcyjnych⁶⁸, a także wiary w moc ich działania, a zatem również nadziei na uleczenie z mniej lub bardziej poważnej dolegliwości:

Z nauk o człowieku wierzę jedynie w marginalizowaną specjalizację – farmakologię. [...] Przede wszystkim kapsułki, pastylki i tabletki. Bywały miesiące odmierzane rytmem kolorowych konstelacji na mojej dłoni, konstelacji, które wrzucałem do ust i zapijałem wodą. Konstelacji tabletek [...] różnej wielkości: niewiele większe od główki szpilki, jak ziarnko grochu, jak głupi jaś; różnego koloru: przeważały biele, czerwienie i błękity. Nigdy nie spotkałem się z szarymi tabletkami, jak gdyby szare tabletki nie miały mocy pokolorowania życia. Te

⁶⁶ Stilnox to lek dostępny na receptę, stosowany w krótkotrwałym leczeniu bezsenności (zob. <http://bazalekow.mp.pl/lek/44406,Stilnox-tabletki-powlekane> [dostęp: 18.10.2015]).

⁶⁷ <http://www.doz.pl/leki/p4633-Relanium> [dostęp: 18.10.2015].

⁶⁸ Powszechny kult młodości i zdrowia niejako narzuca człowiekowi stosowanie chociażby jednego medykamentu poprawiającego funkcjonowanie bądź całego organizmu, bądź określonej jego czynności. Takie postępowanie jest odbierane jako wyraz troski i dbałości o swój organizm. Co więcej, w świetle szerzącej się społecznej hipochondrii dobrze widziane jest rozpoznanie u siebie choćby jednej dolegliwości, która buduje społeczne więzi, ułatwia relacje międzyludzkie i jest niewyczerpanym tematem rozmów.

wielobarwne galaktyki leków powinny rozpuścić się w moim żołądku, a potem od środka, nadać zdrowy kolor mojemu ciału, myślom i życiu.

(KG, 16–17)

Nauczyłem się znosić ból wieczorem, ból stępiony jak mój umysł, ból bardzo pospolity, choć pospolity **apap** (bez recepty, zawsze przy kasie, stojak przy gumach) nie pomaga.

(KG, 96)

Dzięki wykorzystaniu nazw lekarstw do zaprezentowania niedomagań i bolączek bohaterów możliwe staje się postawienie diagnozy współczesnym Polakom nie tylko z medycznego, ale przede wszystkim ze społecznego punktu widzenia. **Funkcja rozpoznawcza** onimów wydaje się więc w przypadku medykamentów szczególnie ważna⁶⁹. Poprzez „konsumpcję” zalecanych (lub dobrowolnie przyjmowanych) leków ujawniają się przecież takie dolegliwości, jak dające się rozpoznać w niejednym z przytoczonych fragmentów lekomania czy depresja, a także – za sprawą esperalu – alkoholizm:

Próbowałem walczyć, zebrawszy w sobie nędzne siły, które mi pozostały w trzeźwości a niepewności mojej.

– Twoje imię jest **Esper'al** – rozbrzmiewał głos.

– Nie – odparłem. – Moje imię jest Wiesław.

(KC, 234)

Leki okazują się ważne nie tylko ze względu na nadzieję powrotu do zdrowia, jaką dają, lecz przede wszystkim przez wzgląd na potwierdzoną na ich podstawie świadomość słabości człowieka, który, nie radząc sobie z otaczającą rzeczywistością, potrzebuje „chemicznego wspomagania” dla swojej sfery duchowej. Nie zostaje jednak wskazany sposób zniwelowania przyczyny problemu. Czytelnik poznaje jedynie tymczasowy sposób ukojenia bolączek bohatera w postaci otępiającego *xanaxu*, usypiającego chloroformu czy antyalergicznego *zyrtecu*⁷⁰:

⁶⁹ Do społecznych przywar ujawniających się poprzez konsumpcję różnego rodzaju dóbr – nie tylko ze świata medycznego i dostępnych w aptece – dodać należy powszechny materializm, snobizm, pychę, egoizm czy rozwiązłość obyczajów, pozwalające zdiagnozować mentalność współczesnego człowieka. O ile obecność w literaturze nazw własnych wszelkich produktów spożywczych, odzieżowych czy kosmetycznych może być uznana za sposób lokowania produktu, promowania bohatera lub dobra określonej marki, o tyle nazwa medykamentu stanowi skondensowaną (w przypadku leków, których zastosowanie jest sugerowane poprzez ich nazwę) oraz/lub zakodowaną (w odniesieniu do wszelkich produktów farmaceutycznych, których przeznaczenie nie jest czytelne dla przeciętnego odbiorcy bez dokonania specjalistycznej kwerendy) werbalizację stanu ducha i wewnętrzznego samopoczucia bohatera.

⁷⁰ Analiza przytoczonych fragmentów pozwala na konstatację, że nazwy medykamentów w najnowszej prozie zostają wykorzystane do współtworzenia metafor batalistycznych będących wyrazem toczonej przez bohatera wewnętrznej walki choćby z chorobą cywilizacyjną, jaką jest alergia. Ta ostatnia ujawnia się w szeregu *zyrtec* – *spacyfikować* – *wojna* i ze względu na szeroką

Ratowała się przed załamaniem małymi dawkami wszystkiego, co odsuwało rzeczywistość na tyle, by poszukiwać miejsca do bezpiecznego postawienia następnego kroku. Wino, trawka, **xanax** dawały taką iluzję. Co za różnica? Przedtem żyła iluzją przekonana, że to jest życie.

(GKim, 246)

Wtedy też, najpierw cieleśnie i nierozumnie, potem świadomie, zostałem alergikiem.

Mam alergię na etos bogoojczyźniany. Przechodząc na studiach romantyzm i pozytywizm, przechodziłem też ciężką chorobę. Cały w katarze, wysypce, czarnym, rozciągniętym swetrze. Żarłem po pół paczki **zyrtecu** dziennie, żeby jakoś **spacyfikować się**, przetrwać.

Moja **wojna** z ojczyzną jest sprawą prywatną.

(KN, 90)

Poczynione obserwacje prowadzą do konkluzji, że informacje na temat działania i przeznaczenia medykamentów są ważne i przydatne nie tylko w chorobie. Leki wykazują także **działanie i znajdują zastosowanie w literaturze**, a przeniesiona z życia codziennego wiedza farmakologiczna znacznie poszerza i dopełnia kontekst literacki. Nie tylko wzbogaca język, ale i zwiększa jego atrakcyjność – często sięga bowiem po humor lub ironię. Poprzez konieczność samodzielnej kwerendy staje się zachętą czy też zaproszeniem do wnikliwej lektury. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że „skuteczność” leku w literaturze jest uwarunkowana zasobem informacji czytelnika z zakresu farmakologii. Pisarz, polegając na wiedzy i inteligencji odbiorcy i wierząc w nie, uzależnia od nich fortunność i komunikatywność artystycznej wypowiedzi. Od stopnia kompetencji komunikacyjnej odbiorcy, a więc umiejętności odczytania przez niego metafor, ironii, dowcipów czy intencji nadawcy, zależy poziom zrozumienia współczesnej prozy w jej strukturze powierzchniowej i głębszej (DOMACIUK-CZARNY, 2015: 10).

4.4. Od bełkotu do wymiotu – śmieci, papierek po..., konstruktywna (budująca) funkcja wymiotu

Temporalny charakter przedmiotów – zdaniem Tima DANTA (2007: 212) – opiera się głównie na przypisywaniu na powrót wartości śmieciom, kolekcjonowaniu rzeczy i uzgadnianiu ich miejsca w zmiennym świecie konsumpcji. W świetle poglądów badacza ciekawych obserwacji dostarczają fragmenty prozy,

paletę możliwych alergenów wydaje się szczególnie istotna. Może ona zostać bowiem wykorzystana do ukazania zmagania z różnymi popularnymi w społeczeństwie teoriami, prądami lub trendami, wykazującymi właściwość „uczulające”, a więc dowodzącymi szczególnej na nie wrażliwości, ale i wywołującymi reakcje obronne.

w których nazwy marek różnego rodzaju produktów pojawiają się w kontekście pozostałości i resztek po nich, np.:

[...] z kredensu wyciągnęła swój największy skarb, [...]: **metalowe pudełko z czekoladkami**.

Kupiła bombonierkę trzy lata temu, w kształcie czerwonego serca, z pięknym, złotym napisem: **E. Wedel**. Wcześniej przyglądała się temu pudełku chyba pół roku, było tak cudowne, tak drogie i nieosiągalne. Patrzyła na nie i wyobrażała sobie, że kiedyś czerwone serce znajdzie miejsce u niej w kredensie, na szydełkowanej serwetce, obok zębów.

(KS, 22–23)

W łazience stały puste flakony po szamponach, okrągłe niebieskie **pudełeczka po kremie Nivea**, z których nie dałoby się już набrać niczego nawet na paznokieć [...].

(VA, 143)

Propria – pozornie błahe, stanowiące, zdawałoby się, jedynie tło w przytoczonych passusach – odzwierciedlają powszechną w społeczeństwie (zwłaszcza wśród osób starszych) skłonność do gromadzenia i przechowywania niepotrzebnych przedmiotów określaną zwykle jako syndrom chomikowania. Opakowania nabierają również szczególnego znaczenia, jeśli wziąć pod uwagę wszechobecny materializm i przywiązanie do rzeczy w dzisiejszej kulturze, którą można by nazwać kulturą odpadów⁷¹. Wątpliwości co do wprowadzenia i posługiwania się taką nazwą budzi jednak fakt, że śmieci są traktowane z szacunkiem, co tym samym pozwala ulec złudzeniu, jakoby to nie zawartość była najistotniejsza, lecz opakowanie⁷². Takie wnioskowanie skłania do szerszego spojrzenia na wykorzy-

⁷¹ Pojęcie *kultura odpadów* można również odnieść do wytwarzania przez współczesne społeczeństwo ogromnej ilości śmieci, przewyższającej nieraz ilość produktów docelowych. Nawiązuje ono także do marnowania dóbr materialnych i nieekonomicznego dysponowania nimi, wskutek czego większa ich część zamiast zostać spożytkowana, ulega zmarnowaniu. Niewykluczone, że można w przypadku opakowań po różnego rodzaju produktach mówić o przejawach tzw. ekologizacji konsumpcji (zob. MRÓZ, 2006: 220).

⁷² Literackie wykorzystanie wszelkich opakowań, potraktowanie ich przez współczesnych pisarzy wręcz jako surowców wtórnych, przedmiotów wielokrotnego użytku bądź pewnego rodzaju eksponatów odsyła do metafor, na które powołuje się Magdalena GRAF (2007: 51): literatury jako supermarketu i literatury jako śmietnika. Pierwsza z wymienionych kojarzy się z bogatym wyborem produktów, zróżnicowanych pod względem jakości, ceny i konsumentów, z myślą o których powstały. Jeśli zatem opakowanie jest podstawowym, wyeksponowanym na sklepowych półkach bodźcem, przyciągającym uwagę potencjalnego klienta, to analogicznie do tego bodźca posłużeniu się nazwami chrematonicznymi w najnowszej prozie można przypisać chęć zjednania sobie czytelnika, wykreowanie znajomego i bliskiego mu środowiska. Druga natomiast – metafora literatury jako śmietnika – odnosi się do szerokiego spektrum współczesności, które za pośrednictwem wymieszania *propriów* zaczerpniętych z kultury wysokiej i niskiej, a także z różnych dziedzin życia, może sprawiać wrażenie chaosu lub po prostu zaskakiwać samą obecnością w prozie. Stąd też niejednokrotnie przez powierzchownych czytelników *propria* są uważane za zbędne bądź try-

stanie w literaturze pozostałości po wszelkiego rodzaju produktach konsumpcyjnych, zwłaszcza że opakowania (jako środek reklamy, promocji i walki o klienta) wpływają na postrzeganie konkretnego produktu i często przesądzają o jego kupnie (DĄBROWSKA, 2006: 135). Nasuwa się analogia do traktowania człowieka w dzisiejszym świecie: zarówno jeśli chodzi o zbytnie przywiązanie do wyglądu zewnętrznego i osądzanie go wyłącznie na podstawie jego powierzchowności, jak i wyjątkowo silne oddziaływanie szeroko pojętej kultury na jednostkę prowadzące niemalże do zatracenia własnej osobowości, wtapiania się w tłum oraz zawężenia sfery zainteresowań i pola widzenia do konsumpcjonizmu.

Symboliczna wymowa powyższych cytatów odkrywa bezwartościowość kultury materialnej, jej ulotność i nietrwałość, ludzkie podążanie za niczym, za pustym, szybko opróżnionym kawałkiem materii – papieru czy metalu. Wszelkie opakowania po produktach budzą jednak tęsknotę za minioną epoką, wywołują wspomnienia oraz chęć zatrzymania i upamiętnienia odchodzącego czasu, a wręcz schowania czy zamknięcia go w nich. Zatem, jak sądzi M. GRAF (2015a: 105), „[...] to nie tylko beużyteczne przedmioty, które »zaśmiecają« narrację – to istotne elementy tekstu narrację współorganizujące [...]”. W metaforyczny sposób dowodzą zatem szeroko rozumianej powierzchowności człowieka, a jego wnętrze spychają na dalszy plan⁷³. Źródeł takiej postawy ludzkiej można się doszukiwać w czasach PRL-u, w których wartość wielu dóbr materialnych w społeczeństwie ulegała fetysyzacji ze względu na swoją trudno- lub niedostępność⁷⁴, a tym samym stawała się przedmiotem pożądania⁷⁵. Niebezzasadne

wialne lub po prostu za tkanek budującą iluzję czy tło znane z codzienności. Przywołane metafory doskonale obrazują kondycję najnowszej literatury będącą reakcją na otaczającą rzeczywistość. Co więcej, wewnątrztekstowe zabiegi autorskie często powodują, że odbiorca tekstu literackiego musi zmierzyć się z nadmiarem onimów, „o których trudno mówić w kontekście pełnionych przez nie funkcji” (por. GRAF, 2015a: 103–104).

⁷³ Przyjrzenie się rzeczom w kontekście codzienności pokazuje, że zwykle traktujemy je jako przedmioty albo niezbędne do życia, albo stanowiące obiekt pożądania. Nasza wiedza na temat rzeczy „odnosi się do ich materialnego wymiaru i związanej z nim bierności oraz przeświadczeniem o ich trwałości” (WASZCZYŃSKA, 2016: 8). To ostatnie może jednak zostać podważone, jeśli weźmiemy pod uwagę popularne obecnie przedmioty jednorazowego użytku oraz fakt niszczenia rzeczy i ich zużycia (CZAPIGA, 2008: 161).

⁷⁴ Poprzez posiadanie konkretnego produktu lub ślad po nim wzrasta poczucie wartości bohatera, a także zmienia się jego obraz w oczach innych – odtąd będzie bardziej poważany i szanowany.

⁷⁵ W opakowaniu (bądź jego elemencie) po upragnionym produkcie można widzieć cząstkę lub namiastkę lepszego świata, dostrzeganego w krajach zachodnich przez wołających o wolność obywateli (byłych) socjalistycznych republik radzieckich państw satelickich (zob. ALDRIDGE, 2006: 75). Potwierdza to fragment *Trocin*:

Nie wracają marzenia ani fantazje o przyszłości, [...] nie wracają zabawy w wojnę ani gra w kapsle [...]. [...] w mojej kapslowej drużynie pedałowały Ghana, Burundi, Kongo i Mozambik [...]. W drużynach moich kolegów były oczywiście Anglie, Francje, Hiszpanie, [...] byliśmy jednak wszyscy mimo dziecięctwa rozsądni, nie mieliśmy złudzeń: nigdy w tych krajach nie zagościmy, pozostaną nam tylko ich symbole wycięte z atlasu świata i naklejone na plastelinę wypełniającą

wyduje się więc upatrywanie początku dzisiejszego kultu materii w epoce komunizmu⁷⁶:

Ich łupem padł zapas dezodorantów Basia, dwa kilo cukru, cztery mydełka Palmolive i **pusta butelka po wodzie Old Spice** trzymana przez Jeremiasza Muchę dla ozdoby w łazience.

(BP, 207)

Przywołane konteksty sugerują w ironiczny sposób zarówno ulotność i nie-stałość pożądanego świata znajdującego się poza granicami, jak i jego uludę, podkreśloną poprzez pękające bąbelki oraz za sprawą unoszących się na wietrze i pachnących Zachodem papierków po czekoladzie Milka z rozchichotaną krową:

W pozostałych porach roku przywiewało tu śmieci z okolicy [...]. Nieraz doleca nawet opakowania od niemieckich czekolad zza zachodniej granicy, z napisem **Milka**, rysunkami uśmiechniętej krowy i wciąż wyczuwalnym zapachem kakao.

(BP, 30)

Okazuje się jednak, że „świat [...] jednorazowych opakowań” (zob. MASŁOWSKA, 2002) opieczętowanych odpowiednimi markami może (a wręcz musi!) zostać wykorzystany w języku najnowszej prozy – na zasadzie wspomnianych wcześniej surowców wtórnych. Po pierwsze, ze względu na wierne odbicie oraz autentyczność codzienności, które dzięki nim jest możliwe i w znacznym stopniu, głównie za sprawą nazw własnych, ułatwia przeciętnemu Polakowi komunikację. Po drugie, wszelkie zużyte butelki, pudełka stają się literackim odzwierciedleniem zniewolenia społeczeństwa przez konsumpcję, które – mimo odzyskanej po 1989 roku wolności – pozostaje zamknięte na to, co indywidualne oraz inne od ogólnie obowiązującego trendu. Człowiek, żyjąc w takich warunkach, nie potrafi wyzwolić się spod panowania wszelkich mód i stale wikła się w nowe zniewolenia. Ujawnia się to często w prozie Ignacego Karpowicza:

I tak przez te spodnie dresowe, bez pasków adidasa na szczęście, granat pie-przonej **nike**, Nike pokonanych, *be inspired*, super, mam opinię osoby, która: *Bo pan, panie Maćku, ma taki nowoczesny, sportowy styl ubierania się* – mówi korektorka.

(KN, 27)

kapsel po pepsi-coli, ten kawałek słodkiego, bąbelkowego świata, który łaskawie nam dano, że-
byśmy zapomnieli o świecie prawdziwym.

(VT, 28)

⁷⁶ Materializm dotyczy nie tylko osób urodzonych w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, określanych umownie jako Generacja Nic. Rozpowszechnił się także na starsze pokolenia, w niczym nieustępujące współczesnym 25- lub 35-latkom, które jedynie nieco inaczej, bo z dziecięcego punktu widzenia, spoglądały na ówczesny barwny świat zza zachodniej granicy (por. MASŁOWSKA, 2002).

Należy podkreślić, że wszelkie dotąd cenione, wręcz otaczane kultem puszki, butelki czy pudełka po zachodnich produktach straciły po upadku komunizmu w oczach (nie tylko) przedstawicieli Pokolenia Nic swój blask, ponieważ „[...] w meblościankach za szybą, eksponaty z dalekich wycieczek do lepszych krajów okazały się nagle czymś, co można kupić, opróżnić, zgnieść i wyrzucić”, a „[...] wolność, która przyszła, nie objawiła się [...] inaczej niż przez powódź kolorów, folii, kolorowego papieru i blaszki” (MASŁOWSKA, 2002)⁷⁷.

Co jednak najważniejsze, zasygnalizowane społeczne zniewolenie konsumpcją i materializmem silnie odbija się w języku i czyni je ważnym środkiem artystycznego wyrazu⁷⁸. Wszelkiego rodzaju puszki, pudełka, butelki mogą być postrzegane jako rodzaj metafory zamykającej wypowiadającego się bohatera w pewnych ramach i znacznie go ograniczającego. Wystarczy odwołać się do semantyki metaforycznych określeń funkcjonujących w języku potocznym, takich jak *siedzieć w pudle* (‘siedzieć w więzieniu’) i *nabić w butelkę* (‘oszukać kogoś’), a także czasownika *zapuszkować* (‘zamknąć w areszcie’). Pozwalają one dostrzec analogię między zniewalającą jednostką koniecznością posiadania dóbr określonej jakości bądź marki chroniącej przed społecznym wykluczeniem, a narzucającym się, często nieuświadomianym przymusem używania określonego języka (ściślej – jego stylu)⁷⁹. Chodzi mianowicie o mówienie poprzez odniesienia do produktów konsumpcyjnych. Trzeba zaznaczyć, że taki sposób komunikacji przyczynia się do powstania językowej „papki”. Konsumentowi choćby raz nią ubrudzonemu trudno się oczyścić. Jednostka zaczyna więc przypominać marionetkę, w której usta wkładane są wypowiedzi skonstruowane z gotowych szablonów i sloganów, niejednokrotnie zaskakujące swoim użyciem, zastosowaniem i odkrywaniem nowych sensów w konkretnej sytuacji (por. BOJDA, 2012).

W niecodzienny sposób wykorzystane zostają wszelkie produkty, a właściwie trwałe pozostałości po nich potwierdzające silne oddziaływanie konsumpcji na społeczeństwo i przywiązanie do rzeczy materialnych, zgoła niepozornych, uchodzących za resztki, odpady, a jednak mimo wszystko darzonych sentymentem. Wyraz temu daje Krzysztof Varga w *Nagrobku z lastryko*:

⁷⁷ Potwierdza to również w swoich opiniach Tim Dant, głosząc, że: „Stosunki społeczne z przedmiotami [...] zmieniają się w czasie na dwa sposoby. Po pierwsze, nasza reakcja na przedmioty zmienia się w czasie. W wypadku rzeczy osobistej [...] historia przedmiotu odbija naszą własną. Natomiast w wypadku rzeczy zmieniających właścicieli historia przedmiotów odbija zmieniający się do nich stosunek i ich wartościowanie. Przedmioty starzeją się wizualnie, a to sprawia, że stają się śmieciami lub elementami kolekcji. [...] Po drugie, forma i znaczenie przedmiotów zmieniają się wraz ze zmianami społecznymi” (za: GRAF, 2015a: 89).

⁷⁸ Zob. także mechanizm wieloznaczności skojarzeń (ŁUC, 2010: 31).

⁷⁹ Trzeba ponadto podkreślić, że produkt znajdujący się w opakowaniu zostaje zużyty, ma swoją datę ważności. Opakowanie, porównane do zniewolenia, jest długotrwałe, nie ma określonego terminu przydatności, co tylko potwierdza słuszność dostrzeżonej analogii.

Ma na imię Róża Maria i trzyma na nocnym stoliku prezerwatywy w **pudełku w kształcie serca po wedlowskich czekoladkach**. Kiedy Piotr Paweł do niej przychodzi, najpierw patrzy, czy pudełko jest na swoim miejscu. Na widok blaszanego serca uśmiecha się do siebie i rozluźnia, [...] a na końcu się dymają. Piotr Paweł najbardziej z całego dymania lubi chyba ten moment, kiedy Róża Maria z uśmiechem sięga do pudełka po czekoladkach.

(VN, 64–65)

Wykorzystanie pudełka po czekoladkach w nieprzewidywalnym celu, bo do przechowywania prezerwatyw, dodaje opisowi pikanterii. Pobudza nie tyle wyobraźnię, co rozum do myślenia, ponieważ otwiera – podobnie jak bohater pudełko – liczne perspektywy interpretacyjne. Po pierwsze, opakowanie po słodkościach określonej marki przechowujące inną zawartość niż sugeruje jego napis, staje się znakiem fałszu, ale także ostrzeżeniem i przestrogą zarówno przed materializmem, jak i przed zastawianymi na czytelnika sidłami językowymi. Dowodzi bowiem, że w języku najnowszej prozy łatwo przeoczyć lub zignorować istotne elementy, jakimi często są nieprzypadkowo dobrane propria, wymagające wnikliwości, aby dotrzeć do sedna zamierzeń autorskich. Po drugie, trwałe i wytrzymałe opakowanie, z którego wykonane zostało opakowanie, podkreśla rolę materii i materializmu we współczesności: za sprawą mocnego, nadającego się do wielokrotnego (i w różnym celu) użycia blaszanego serca ujawniony zostaje brak zdolności do odczuwania tradycyjnie rozumianej miłości do drugiego człowieka. Sugerowane jest tym samym przedmiotowe traktowanie partnera, wiążące się (z analogicznym do spożywania czekoladek) fizycznym konsumowaniem uczucia (zob. BUGAJSKI, 2014: 169). Istotność jednak w dzisiejszych czasach materii (tu: blachy) może zostać odniesiona do wagi propriów w języku, które przecież też są materią (w zależności od konkretnej kategorii nazw, bardziej lub mniej trwałą) bądź lepiej – budulcem języka, stąd tak doniosła ich rola w erze dominacji materializmu.

Można zatem skonstatować, że „język artystyczny, nie pozostając obojętnym wobec literackiej tradycji i typowych dla niej sposobów poetyckiego mówienia, coraz częściej – w poszukiwaniu nowych środków artystycznego wyrazu – wykracza poza jej obręb (por. SŁAWKOWA, WITOSZ, WOJTAŁ, 2001: 288), nieraz sięgając do języka potocznego bądź kultury masowej. Tym samym nie dziwi gotowość najmłodszej literatury na »przyjęcie (przejęcie?) innych (nieliterackich) praktyk mownych«, a także na »jej otwarcie na doświadczenia nowych form komunikacji«” (DĄBROWSKA, 2013: 162). Jako że nazwy własne na dobre weszły w strukturę dyskursu współczesnego człowieka, należy je uznać za ważki element wypowiedzi bohaterów najmłodszej prozy, władających swoistą, jednak niejednolitą odmianą polszczyzny – językiem konsumpcyjnym⁸⁰. Konsumpcyjnym,

⁸⁰ Wszechobecność przedmiotów zostaje odzwierciedlona na płaszczyźnie językowej, dlatego też nie dziwi fakt, że współczesny człowiek porusza się w świecie słów wyrażających konsumpcję.

bo odnoszącym się do użytkowania towarów i cechującym się nadmiernym przywiązywaniem wagi do dóbr materialnych (zob. SJP PWN). Konsumpcyjnym, bo atrakcyjnym dla odbiorcy i pełniącym poniekąd funkcję autopromocyjną, ale także zmuszającym do myślenia oraz otwierającym szereg nowych możliwości. Trzeba jednak podkreślić, że jego różnorodność w literaturze sprowadza się do dwóch odmian.

Pierwsza z nich zasadza się na nagromadzeniu onimicznych odniesień do szeroko pojętej (tu) konsumpcji, a ponadto na wypowiedzaniu się, wyrażaniu swoich uczuć i emocji za pośrednictwem nazw (por. BOJDA, 2014: 22–23). Należy więc w jej przypadku mówić o „urzeczwionej” odmianie języka, która wskutek zagubienia jednostki czy niemożności odnalezienia się tej ostatniej oraz dynamicznych zmian zachodzących we współczesności (symbolicznie oddanych przez bogaty asortyment artykułów na sklepowych półkach, w obliczu których człowiek zostaje pozostawiony **sam** sobie w przestrzeni **supersamu** bądź **supermarketu**, często stając w nim przed dylematem – urastającym do rangi poważnego problemu – jaki artykuł wybrać), przyjmuje postać **bełkotu**, „[natłoku – B.K.-P.] myśli wylanych na papier”, potoku słów, wyliczeń i porównań, wreszcie nierzadko także nagromadzenia znaków bez znaczenia (BOJDA, 2014: 22, 24–25). Fakt, że jest on komunikatywny i rozumiały głównie dla odbiorców nam współczesnych, czyni ów język hermetycznym, bo wymagającym od czytelnika dysponowania odpowiednim zapleczem kulturowym. Bełkot często pojawia się w prozie autora *Balladyn i romansów*, np.:

Któregoś dnia oglądałem w czarno-białym telewizorze program o drugiej wojnie światowej. To było popołudnie, pora roku nieobecna: bitwy na Pacyfiku wypadły bardzo ziarniście na taśmie filmowej, ujęcia z ręki jak w *Blair With Project*, wschodzące słońce na japońskiej fladze przypominało żrenicę ciemnego oka, a czarne promienie były jak samurajskie miecze. Najpierw mordowali Japończycy. Jak awers i rewers. **Paweł i Gawęł**. W jednym domu.

(KG, 120–121)

Mówiłam Jezusowi, że Freuda należało zabić albo rozkochać we wczesnym Wittgensteinie. Ale Jezu, że nie, że wolna wola i te pierdy oraz Jung, no i mamy – ego, id, nieświadomość, terapia, interpretacja, hipnoza, katastrofa, superwizja, **prozac**, **xanax**, george bush oraz junior, a to dopiero początek listy.

(KB, 234)

Język postawy *mieć*, język rzeczy, odnoszący się do sfery nabywania i używania dóbr materialnych Kazimierz Ożóg (2007: 206–207) określa terminem *polszczyzna konsumpcyjna*. Zaproponowane przeze mnie pojęcie *język konsumpcyjny* ma szersze znaczenie: obejmuje bowiem zarówno komunikację werbalną, jak i niewerbalną (przede wszystkim świat znaków i obrazów). Co więcej, nie ogranicza się tylko do języka polskiego i najnowszej prozy polskiej – można go zastosować także do innych języków i literatury obcej.

W przywołanych passusach zaznacza się niemożność wyrażenia odczuć i emocji wprost, w literalny sposób. Posługując się bełkotem, pisarz zasłania się woalem aluzji do leków, których nazwy zostają wymienione wśród zestawu pojęć z wielu dziedzin, czy onimów z zakresu różnych poziomów kultury. Aluzyjność staje się materią, budulcem języka najnowszej prozy, trawionym na jej kartach pożywieniem. Zostaje ona przyjęta w niezmienionej postaci, a ponadto staje się daremną próbą ucieczki i formą obrony zagubionej jednostki przed chaosem rzeczywistości (BOJDA, 2014: 27). Chociaż bełkot oznacza niezrozumiałość, zawiłą wypowiedź, to jednak zasadne wydaje się postawienie tezy, że – jak każdy rodzaj mowy – stanowi próbę zakomunikowania czegoś, mimo że nie zawsze fortunną. Świadczą o tym niewyartykułowane dźwięki, pojawiające się jako komponent jednego ze znaczeń słownikowych bełkotu. Mogą one być uznane za rzekomego sprawcę pozbawienia go sensu i sugerować ukryte dno lub pewien podtekst wypowiedzi, w zamyśle autorskim świadomie, bo w celu osiągnięcia sugestywności i zwrócenia uwagi.

Druga z odmian języka konsumpcyjnego stanowi poniekąd następny (po bełkocie), wyższy szczebel jego ewolucji. Pojawiające się w niej nazwy własne wszelkich produktów różnej jakości i po niejednakowej cenie, adresowane do innych konsumentów, zostają wrzucone do jednego tygla. Tworzą w efekcie „karykaturalny byt, streszczający wszystkie poważne sensy”, „prawdziwy bełkot, który poprzez swój nadmiar zostaje ostatecznie wyśmiany, **strawestowany**, a w konsekwencji **wyrzygany**” (BOJDA, 2014: 26). Symboliczne posłużenie się czynnością wymiotowania w odniesieniu do języka kojarzy się z niedomaganiem organizmu, który napotyka na trudności z rozłożeniem pokarmu z powodu jego nieodpowiedniego połączenia lub nadmiaru. Analogicznie do żywności strawienie i wydalenie materiału językowego w nowej wersji oraz w nowym, zaskakującym kontekście można więc uznać za pewnego rodzaju językowy mechanizm obronny, odtrutkę czy antidotum na pełne przepychu – choćby z onimicznego punktu widzenia – konsumpcyjne oblicze współczesnego świata, stanowiące jednocześnie dowód na podejmowanie walki języka-organizmu z tym problemem kultury. Jeśli zatem fizjologiczne wymiotowanie to czynność obronna, polegająca na usunięciu niestrawionych, zalegających resztek, która ma dokonać w organizmie „porządku”, to wymiot w literaturze można uznać za formę rozrachunku z rzeczywistością, zasadzającą się na zmuszeniu odbiorcy do wysiłku intelektualnego, a więc na walce z niesamodzielnnością myślową. Ta ostatnia stanowi obok infantyizmu myślenia jeden z podstawowych zarzutów wobec współczesności, czemu na kartach najnowszej prozy wyraz daje rekonstrukcja sytuacji i wizji świata w krzywym zwierciadle, a także „język: zubożony, zwulgaryzowany, operujący mocnymi kontrastami stylistycznymi” (TELICKI, 2011: 73, 92–93). To z kolei uzasadnia definiowanie wymiotu jako aluzyjności w zmienionej, bo wyrzyganej wersji (BOJDA, 2014: 27), tak jak to ma miejsce w jednym z fragmentów *Piaskowej Góry* J. Bator:

Wiatr odnowy wiał, darowano resztę kart i popłynęły przez Wałbrzych rzeki **coca-coli**, sypały się na miasto lawiny czechosłowackich **lentilków**, misiów żelowych armie wielomilionowe kroczyły z Zachodu, [...] adidasów chińskich zastępy maszerowały po dziurawych ulicach, rozdeptując miejscową fabrykę butów na miazgę ze skóry i kleju. A wszystko to na Piaskowej Górze, na targowisku u stóp Babela, które nazwano Manhattan!

(BP, 261)

Przytoczony passus nawiązuje do przeboju pt. *Autobiografia zespołu Perfekt*. Zmieniając słowa oryginału piosenki „darowano reszty **kar**” na „darowano **resztę kart**”, autorka sugeruje, że chodzi w niej nie jak w pierwotnej wersji tekstu o aluzję do ówczesnych zmian we władzach komunistycznych i związaną z nimi liberalizację życia w kraju⁸¹, ale o „zalanie” polskiego rynku konsumenta towarami z Zachodu i zniesienie w kraju systemu kartkowego. Co więcej, pod z pozoru niewinnie i optymistycznie wyglądającym onimicznym płaszczem tworzonym przez rzekę **coca-coli**, barwne **lentilki** czy żelowe misie kryje się leksyka wojskowa (*armie, zastępy, marsz*) sugerująca konieczność, a wręcz nakaz czy rozkaz współdziałania, podporządkowania się i dostosowania do narzuconych reguł. Istotne są również odniesienia do żywiołów: wiatru (odnowy), wody (tj. rzeki coca-coli) czy lawiny (lentilków), zwracające uwagę na z góry skazane na niepowodzenie stawianie im oporu. Niemożność przemawiania jednym, wspólnym językiem, ściślej – nieumiejętnie podejmowane ku temu próby, sygnalizowane nazwą Babel – uzasadniają chaos i zamęt współczesnego świata. Uświadamiają jednocześnie wejście człowieka poprzez zerwanie z reglamentacją towaru w nową sferę oddziaływań i zniewolenia – sferę konsumpcji⁸² (wejście **od nowa** w to samo, bo znów w zniewolenie, tylko w nieco innej postaci⁸³), wydającą niczym w wojsku

⁸¹ Zob. <http://muzyka.onet.pl/rock/historia-utworu-perfect-autobiografia/mk912b> [dostęp: 13.11.2015].

⁸² Należy w tym miejscu pamiętać o postępującej globalizacji konsumpcji (a także stylów życia) rozumianej jako „proces upowszechniania się oferty produktów lansowanych na rynkach światowych prowadzący do upodabniania się wzorów i zachowań konsumenckich w różnych zakątkach świata” (Mróz, 2006: 203). Wśród jej głównych obszarów, mogących zachodzić jednocześnie w wymiarze krajowym, transgranicznym, regionalnym lub globalnym, Anna Olejniczuk-Merta wymienia przede wszystkim: 1) „otoczenie rynkowe i warunki określające zaspokajanie potrzeb konsumenckich” (w tym m.in. wzrost znaczenia super- i hipermarketów); 2) „[...] zwyczaje nabywcze i konsumpcyjne poszczególnych segmentów konsumentów (w tym [...] marki wybieranych towarów i usług konsumpcyjnych); 3) systemy wartości, postawy i style życia nabywców (za: Mróz, 2006: 203–204).

⁸³ Mimo że trudno zaprzeczyć dostępności wszelkich dóbr, także tych oferowanych przez międzynarodowe korporacje, dzięki której konsument ma prawo wyboru między najrozmaitszymi markami, jakością i ceną produktów, popada on w nowy rodzaj zniewolenia mogący mieć – co ujawnia obserwacja najmłodszej prozy – następujące oblicza: 1) ograniczającej biedy niepozwalającej w pełni (lub w ogóle) korzystać z możliwości rynku; 2) nieograniczonego „apetytu”, stanu ciągłego nienasylenia, często przyjmującego postać zakupoholizmu; 3) snobizmu objawiającego

rozkazy, poddającą się panowaniu i przywództwu uwolnionych dzięki otwarciu granic żelowych misiów, których amunicją są słodkie lentilki.

Istnienie językowego – ściślej: proprialnego – wymiotu w literaturze potwierdza swoją twórczością Ignacy Karpowicz:

Anka posłusznie wyłączyła niby wieżę jakby hi-fi firmy **Sonix**, rok gwarancji dawno upłynął, produktu typowo chińskiej jakości, wykonanego najprawdopodobniej z ryżu polakierowanego na metaliczną czerń.

(KB, 373)

Pisarz ucieka się do strawestowania języka reklamy, w czym utwierdza odwołanie do stałych jej komponentów, takich jak gwarancja, jakość czy wykonanie określonych, zwykle zachwalanych towarów⁸⁴, promowanych nad wyraz szczerze i dosadnie, stających się wręcz antyreklamą niby-produktu, bo produktu typowo chińskiej – zatem wątpliwej i niepewnej – jakości. Zastanawiają również odnoszące się do sprzętu muzycznego partykuły *niby* oraz *jakby* osłabiające dosłowność leksemu, a nadające mu odcieni udawania i pozoru, a także sięjące rozmaite przypuszczenia, najprawdopodobniej za sprawą właściwej dla trybu przypuszczającego partykuły *-by*. Wreszcie, jeśli wziąć pod uwagę nazwę wieży (*Sonix*⁸⁵), stanowiącą czytelną aluzję onimiczną do popularnej i cenionej marki Sony, można postawić tezę o imitowaniu, czyli naśladowaniu świata przez propria w literaturze. Dochodzi do tego poprzez przerobienie i strawienie rzeczywistości, a w fazie kulminacyjnej – wyrzucenie z siebie w różnych postaciach: duplikatu/kopii, falsyfikatu/podróbki bądź wreszcie wymiotu – twórczego wykorzystania strawionych (i niestrawionych) pozostałości i usunięcie ich z organizmu zwykle w celu zaprowadzenia porządku, zlikwidowania panującego chaosu, wyleczenia z wad, zakomunikowania w nieliteralny sposób ważnych informacji i spostrzeżeń na temat współczesności.

Za formę literackiego wymiotu można także uznać dostrzeganie niepozornych analogii, w których onim zostaje wybrany niby przypadkowo. Wyzwalają one serię skojarzeń, zwykle o istotnym i uniwersalnym znaczeniu, a ponadto skrywają głębokie treści:

się chęcią zyskania prestiżu i zaimponowania innym swoimi możliwościami finansowymi poprzez posiadanie dóbr marek przeznaczonych – ze względu na wysoką cenę – dla elit.

⁸⁴ Wystarczy przytoczyć takie konsumpcyjne szablony i wyrażenia reklamowe typowo nakierowane na pozyskanie klienta, jak *gwarancja najwyższej jakości*, *satysfakcja/jakość gwarantowana*, *produkt najwyższej jakości*, *wykonany z dokładnie wyselekcjonowanych materiałów*.

⁸⁵ W latach 90. podrabianie produktów innych marek było częstym zjawiskiem. Jako przykład może posłużyć m.in. firma *Sonic*. Co więcej, w internecie funkcjonuje również określenie *wieża typu Sonix*.

Przysłuchując się rozmowie państwa [...] – zrozumiałem, że **Armani** myli się nam z cnotą kardynalną. Odpusty za grzechy przejęły wyprzedaże. Tatuaze inicjacyjne [...] zastąpiły metki – tłumaczył.

(GM, 87)

W przytoczonym fragmencie *Miłości po polsku* Manuela Gretkowska wytyka utożsamianie/mylenie jednej z najbardziej znanych w świecie mody marki z cnotą kardynalną. Nasuwa się pytanie, w czym tkwić może podobieństwo tej pierwszej z odległym pojęciem z kręgu teologii. Odpowiedź pojawia się po sięgnięciu do filozofii przyświecającej marce Armani lub do skojarzeń, jakie wywołuje ona nie tylko wśród swoich stałych klientów: to bowiem – oprócz perfekcji, elegancji i gwarantowanej jakości – takie pojęcia, jak **prostota** czy **minimalizm**⁸⁶. Te ostatnie, poprzez nawiązanie do jednej z czterech cnot kardynalnych, pozwalają przypuszczać, że chodzi o **umiarkowanie**⁸⁷.

Analiza zestawienia przez autorkę odpustów za grzechy ze sklepowymi wyprzedażami daje podstawy do upatrywania w omawianym passusie postrzegania tych pierwszych jako wyprzedaży czy odkupienia win. Można je przecież uzyskać w wyznaczonym czasie (np. związanym z określoną uroczystością czy liturgicznym wspomnieniem konkretnego świętego⁸⁸), co przypomina robienie zakupów podczas posezonowej – uznawanej za najkorzystniejszą dla klienta – obniżki cen, odbywającej się również w określonym terminie. Istnieje ponadto możliwość korzystania z wielu promocji, właściwych dla danego sklepu czy marki, a także z wyprzedaży w połowie sezonu, znanych pod rozpowszechnioną w polszczyźnie nazwą *mid season sale*, przywołujących na myśl odpusty częściowe, które można uzyskać pod mniej wymagającymi warunkami. Trzeba jednak podkreślić, że odpusty znacznie straciły dziś na wartości. Ludzie nie podejmują żadnych działań, by je zyskać. Słuszna zatem wydaje się teza, że ich miejsce zajęły wszelkie towary i dobra konsumpcyjne – to na ich zdobyciu skupia się współczesny, uwikłany w sidła materializmu człowiek.

Idąc dalej tym tropem, można wyciągnąć wniosek, że **cnota**, zgodnie z *Katechizmem Kościoła katolickiego*, będąca „habitualną i trwałą dyspozycją do czynienia dobra”⁸⁹, w powszechnym rozumieniu, ściślej – w erze pieniądza i posiadania – zostaje „zreformowana”. Staje się nią w oczach większości i możliwych tego świata trwała i habitualna dyspozycyjność finansowa, a w efekcie dyspozycja do zaspokajania wszelkich własnych potrzeb materialnych, nie tylko tych nie-

⁸⁶ Zob. <http://mrvintage.pl/2014/06/giorgio-armani-czlowiek-ktory-zdeformalizowal-garnitur.html> [dostęp: 15.11.2015].

⁸⁷ Warto przypomnieć, że do pozostałych należą roztropność, sprawiedliwość i męstwo. Zob. http://www.teologia.pl/m_k/kkk1c04.htm [dostęp: 15.11.2015].

⁸⁸ Chodzi o odpust zupełny.

⁸⁹ http://www.teologia.pl/m_k/kkk1c04.htm [dostęp: 16.11.2015].

zbędnych do egzystowania, zatem skłonność do czynienia dobra (dogadzania) samemu sobie⁹⁰.

Krzysztof Varga na kartach *Alei Niepodległości* także stara się uwiecznić chaos i przemijalność współczesnego świata oraz budowanie go na nietrwałych i kruchych fundamentach. Posługuje się w tym celu językowym wymiotem, do którego wyzyskana została nazwa znanej sieci sklepów Ikea:

Początek dwudziestego pierwszego wieku był paranoiczny, głątził się w doraźnościach, płał w nijakościach, nie żadna wzniosła Idea, ale Ikea organizowała ludziom życie umysłowe, był to świat z kartonu i sklejk, łatwy do składania, łatwy do demontażu. Można go było wysłać mejlem albo esemesem. Można go było skasować, kiedy zaczynał zajmować zbyt dużo miejsca. Można było zrobić z niego tapetę na pulpit, sprzedać na Allegro lub kupić na eBayu.

(VA, 204)

Zestawiona z Ideą marka nawiązuje do fundamentalnej kwestii, jaką stanowi urządzenie sobie życia oraz urządzenie/umeblowanie się w życiu. Może więc chodzić zarówno o materialne wyposażenie środowiska swojego funkcjonowania w odpowiedniej jakości sprzęt i akcesoria, jak i o właściwe oraz wygodne ulokowanie w nim siebie, np. poprzez adekwatną do swoich aspiracji posadę. Co więcej, brak wspomnianej we fragmencie „wzniosłej Idei” stwarza podstawy do interpretowania jej jako nadmiaru wolności i braku granic, których można by się trzymać lub też braku wyższej Instancji, wytyczającej ścieżki oznaczone drogowskazami prowadzącymi do celu. Człowiek z pozoru (!) jest zatem pozostawiony sam sobie. Z pozoru, bo przecież jest Ikea⁹¹, do której przychodzi, by się (u)rządzić, z bogatego wyboru dostępnych części poskładać wymarzony, indywidualny zestaw, zgodny z wcześniej dokładnie zaplanowaną Ideą. Często jednak po wejściu do sklepu nadmiar towaru powoduje nagłą zmianę skrzętnie wypracowanej, „autorskiej” koncepcji na rzecz powszechnych, standardowych zestawów skomponowanych zgodnie z zaleceniami instrukcji obsługi⁹². „Wydawcy” tego typu „wewnętrznych instrukcji (nakazów)” zalecających postępować w określony sposób należy doszukiwać się w Lacanowskim wielkim Innym, który – jak powie filozof – „jest brakiem we mnie” (BURZYŃSKA, MARKOWSKI, 2009: 66). Nieodczuwanie braku pociąga bowiem za sobą niemożność pożądanego – „pożądanego Innego”, zatem z jednej strony uznania w oczach Innego (bycia

⁹⁰ Na podstawie poczynionych rozważań nie sposób nie zauważyć ironii, którą posłużyła się autorka: w kontekście wyprzedaży trudno bowiem mówić o cnocie umiarkowania. Przeciwnie, należałoby raczej wspomnieć o jednym z siedmiu grzechów głównych – nieumiarkowaniu w jedzeniu i piciu – który w nawiązaniu do sfery wszelkich promocji daje się odnieść do szeroko zakrojonej konsumpcji.

⁹¹ Podobieństwo brzmieniowe Idei i Ikei wydaje się nieprzypadkowe.

⁹² Też można odnieść do czynności robienia zakupów w supermarkecie, która rzadko ogranicza się do wcześniej sporządzonej listy (a więc pewnego rodzaju Idei) zakupów.

pożądanym przez Innego), z drugiej natomiast posiadania (pożądania) Innego (por. BURZYŃSKA, MARKOWSKI, 2009: 63, 66). To wielki Inny „uosobiony lub urzeczowiony w pojedynczym przedmiocie” (ŽIŽEK, 2008: 22, 23) kreuje nasze fantazmaty, poucza, a wręcz narzuca, czego pragnąć (zob. BOJDA, 2012: 22). Można go więc uznać za nieprzeniknionego, bo niedającego się objąć wzrokiem, zarządcę wszystkich ludzkich działań, podporządkowującego sobie człowieka i kierującego nim niczym marionetką (ŽIŽEK, 2008: 21).

Niepersonifikowany, Lacanowski Inny jest definiowany jako „symboliczne miejsce, które zajmuję, odczuwając brak (gdybym tego braku nie odczuwał, nie mógłbym niczego pożądać)” (BURZYŃSKA, MARKOWSKI, 2009: 66), a także jako miejsce tworzenia i kształtowania się mowy. O tym ostatnim przekonuje już samo podporządkowanie się regułom gramatycznym, w ostatnim czasie zaś szczególnie komunikowanie się za pomocą języka konsumpcyjnego (a więc poprzez odniesienia do konsumpcjonizmu) niepozostającego bez wpływu na literaturę (BOJDA, 2012: 22).

W kontekście analizowanego fragmentu *Alei Niepodległości* miejscem takim jest sieć sklepów Ikea z pełną ofertą dostępnych artykułów niezbędnych do urządzania mieszkania, pokazująca, a właściwie narzucająca, czego powinniśmy – zgodnie z powszechnie obowiązującymi trendami – pożądać. Nie bez przyczyny zatem współcześni socjologowie czy badacze kultury mówią o **pokoleniu Ikea**. Jeśli bowiem wziąć pod uwagę fakt, że główne założenie firmy tkwi w tym, „by **codzienne** życie stało się lepsze”⁹³, zestawienie go ze zdeprecjonowaną „wzniosłą Ideą” pozwala postrzegać wspomnianą markę jako postawę i stosunek do religii czy szeroko pojętej Wyższej Instancji. Współczesny człowiek zdaje się polegać sam na sobie. Chce świadczyć o swojej samowystarczalności i przedsiębiorczości, a także świetnej organizacji w myśl zachęcającego do takiego postępowania hasła marketingowego Ikei *Ty tu urządzisz*, które nawiązuje jednocześnie do powszechnie znanego zwrotu *pokazać komuś, kto tu rządzi*. Z pozoru bierze więc życie w swoje ręce, w rzeczywistości ulegając nie tyle presji, co wygodzie firmy Ikea oferującej swoje produkty i usługi wraz z głoszoną przez nią Ideą „nowego i szybszego sposobu na lepsze życie”⁹⁴. Wskutek tego egzystuje na gruncie zbudowanym „z kartonu i sklejek” (a więc z nietrwałych i szybko zużywających się materiałów), po którym nie można twardo i pewnie stąpać, łatwym i szybkim do składania, ale i do demontażu. Trwa w świecie wymagającym

⁹³ Por. http://www.ikea.com/ms/pl_PL/this-is-ikea/the-ikea-concept/index.html [dostęp: 20.11.2015].

⁹⁴ Jak bowiem głoszą osoby zarządzające firmą: „Uwielbiamy innowacyjne myślenie i nowe pomysły, dzięki którym nasze produkty i domowe życie stają się lepsze. [...] Wiemy, że ludzie mają coraz mniej czasu i czasami trudno z wszystkim zdążyć. W IKEA nigdy nie zrezygnujemy z innowacyjnego myślenia i wykorzystywania naszego wyjątkowego procesu projektowania i rozwoju produktów, w poszukiwaniu ulepszeń i z myślą o tworzeniu lepszych warunków codziennego domowego życia” (http://www.ikea.com/ms/pl_PL/this-is-ikea/index.html [dostęp: 24.11.2015]).

„remontu” ze względu na brak solidnych fundamentów, zatem w świecie „do wyrzucenia”, pozbawionym sentymentów, a jednocześnie ulega ułudzie życiowej odnowy poprzez odświeżenie wnętrz domowego zacisza. Rozpoznawalne stają się więc echa procesu efemeryzacji konsumpcji stanowiącej pokłosie płynnej rzeczywistości i zmienności, typowej dla społeczeństw postmodernistycznych żyjących w nieustannej pogoni za nowym, nazywanych także przez niektórych socjologów „społeczeństwami wyrzucającymi” (MRÓZ, 2006: 221). Jak trafnie wyjaśnia, odnosząc się do efemeryzacji konsumpcji, Zygmunt BAUMAN (2001: 99–100): „Żeby możliwości [konsumentów – B.K.-P.] wzrastały, nie wolno pozwolić im na odpoczynek. Trzeba utrzymywać ich zawsze w pogotowiu, czujnych [...] i pielegnować w nich stan nigdy niesłabnącego podniecenia, a także stan ciągłej podejrzliwości i permanentnego zniechęcenia. [...] [Konsument – B.K.-P.] [...] żyją [...] od pokusy do pokusy; [...] tylko połkną jedną przynętę, już się rozglądają w poszukiwaniu innej [...]”.

Rzeczywistość stwarza nieskończenie wiele możliwości. Kieruje ludzkość ku **zatoce** różnorodnych produktów, wskutek czego człowiek, żyjąc w epoce, w której ogromną wartość ma **czas**, w szybkim tempie zatapia się w konsumpcji na takich portalach, jak Allegro czy eBay⁹⁵. Warto jednocześnie zaznaczyć, że odsłonięcie prawdy o współczesności przez autora *Alei Niepodległości* dokonuje się także przez nieprzypadkowy dobór słów, jak choćby odnosząca się do czasu *dorażność*⁹⁶ czy powiązane z jakością oraz ilością produktów leksemy *plawić się*⁹⁷ i *nijakość*⁹⁸. Dzięki wnikliwemu zbadaniu wspomnianych wyrazów można zrozumieć posłużenie się propriami *Idea* i *Ikea* czy *Allegro* i *eBay* – niosącymi ważne treści i odnoszącymi się do codzienności. To z kolei pozwala mówić o pokoleniu Ikea jako o generacji nieograniczonych możliwości oraz wielu idei (pozbawionej jednak jednej nadrzędnej), której brakuje solidnych podstaw, oryginalności, trwałości, ponadczasowości, wreszcie abstrakcyjności i wzniesienia się ponad materializm.

⁹⁵ Warto zwrócić uwagę na symboliczne w kontekście współczesnych czasów nazewnictwo internetowych platform handlowych przeprowadzających wszelkiego rodzaju aukcje. Propria te wywołują zasadne skojarzenia: onim *Allegro* nawiązuje do szybkiego tempa w muzyce lub utworu wykonywanego w takim tempie (zob. <http://sjp.pwn.pl/sjp/allegro;2549531.html> [dostęp: 21.11.2015]), co można odnieść do szybkiego, bo bez wychodzenia z domu i z dostawą do niego, robienia zakupów. Nazwę *eBay* daje się powiązać z funkcjonującym w języku angielskim rzeczownikiem *bay* tłumaczonym m.in. jako ‘zalew’ lub ‘zatoka’ (zob. <http://pl.bab.la/slownik/angielski-polski/bay> [dostęp: 21.11.2015]). Onim można więc odnieść do całkowitego zanurzenia się w zatoce konsumpcji lub zalania współczesności przez konsumpcję.

⁹⁶ *Dorażność* to inaczej ‘coś, co wynika z potrzeby chwili, coś zadowalającego w danym momencie’ (por. <http://sjp.pwn.pl/sjp/dorazny;2453550.html> [dostęp: 24.11.2015]).

⁹⁷ Zgodnie z definicją słownikową czasownik *plawić się* oznacza ‘rozkoszować się obfitością czegoś’ (<http://sjp.pwn.pl/sjp/plawic-sie;2501252.html> [dostęp: 24.11.2015]).

⁹⁸ *Nijakość* można określić jako ‘przeciętność’ (por. <http://sjp.pwn.pl/slowniki/nijako%C5%9B%C4%87.html> [dostęp: 24.11.2015]).

O szczególnym, wręcz symbolicznym znaczeniu sieci sklepów Ikea we współczesnej kulturze przekonuje obecność wspomnianego onimu w najnowszej literaturze, zarówno tej tworzonej przez K. Vargę, jak i przez innych twórców⁹⁹:

[...] rozmawiają ze sobą tabelkami kursów walut oraz **katalogami sklepów meblowych**, dyskutują ze sobą ofertą sklepów z kafelkami i terakotą oraz firankami i zasłonami, to są ich słowa, zamiast „kocham cię” mówią: musimy pojechać do **IKEI**, zamiast „tęsknię za tobą” piszą sobie: komplet garnków w **promocji, opłaca się!**

(VT, 328)

Zabrałem więc nieco śmieci z tamtego mieszkania i dorzuciłem do tego, co już miałem wcześniej – [...] katalogu firmy meblowej **IKEA** i antologii młodej poezji polskiej, wydanej mniej więcej w tym samym czasie co **katalog IKEI**. **Jednorazowe produkty, wszystko zupełnie bez wartości [...]**.

(VN, 7)

Bar w **Ikei** był przytulny. [...] Wszyscy zachowywali się swobodnie i rodzinnie. Być może dlatego, że **Ikea jest wielopokojowym domem zastępczym**. [...] Można się do niej wprowadzić, wykupując w ratach po kawalku funkcjonalne wnętrza. Szwed, który to wymyślił, przyciągnął klientów **prostotą schematu: składasz swoje meble, składasz swoje życie i rodzinę. Z drugiej, trzeciej żony i pierwszego męża, półsióstr i półbrata, czyli półproduktów dziecięcych do wychowania w nowo skleconych związkach**. Wystarczy złożyć pasujące elementy. Pomyśl na **składane meble i rodziny** wziął się z najnowocześniejszej obyczajowo Szwecji. Tam ten model osiągnął sukces, a potem razem z **Ikeą** podbił świat.

(GKim, 146–147)

Nie bez znaczenia jest przewijanie się w najnowszej prozie katalogu Ikei. Niewykluczone, że w czasach sekularyzacji społeczeństwa, królowania materializmu i podążania za najnowszymi trendami odgrywa on dla wielu rolę współczesnej Biblii lub innej świętej księgi zawierającej wskazówki, rady, nakazy (zakazy), co robić (a czego nie robić), by osiągnąć życie wieczne. Porządkuje dostępne produkty cieszącej się popularnością marki i wyznacza ścieżki postępowania w konsumpcyjnym świecie – co kupić, by iść zgodnie z duchem epoki, i ile funduszy należy w tym celu zgromadzić. Katalog taki, przede wszystkim dzięki umieszczeniu w nim cen, pozwala ponadto określić możliwości finansowe poszczególnych bohaterów, a w efekcie dokonać zaklasyfikowania ich do konkretnej grupy społecznej, a więc pewnego rodzaju skatalogowania. To z kolei stwarza podstawy do postawienia tezy o „szufladkujących” właściwościach wszelkiego rodzaju katalogów, opierających się na porządkowaniu społeczeństwa lub two-

⁹⁹ Warto również wspomnieć o cieszącej się popularnością powieści *Pokolenie Ikea* autorstwa Piotra C.

rzeniu klas (a w rezultacie ich nobilitacji lub deprecjacji) na podstawie kupna produktów określonej marki i po określonej cenie.

Warto nadmienić, że katalog Ikei pełni na kartach najnowszej prozy funkcję katalogu stylu życia współczesnego człowieka, daje obraz i przegląd codzienności. Piękne, proste, wyidealizowane, ale surowe i schematyczne wnętrza stanowią zamiennik bądź namiastkę rodzinnego domu i zostają skontrastowane z brakiem uczuć oraz wadliwymi relacjami wewnątrzrodzinnymi. Okazuje się bowiem, że Ikea jako „wielopokoleniowy dom zastępczy” spełnia swoją funkcję wyłącznie w odniesieniu do pomieszczeń i przedmiotów, które pozwalają się ustawić i ułożyć wedle proponowanego schematu. Reguły zastosowane do urządzania mieszkania okazują się **jednorazowe**, bo niemające zastosowania w budowaniu życia rodzinnego i relacji międzyludzkich. **Pozbawione** głębszych **wartości**, zatem puste, odgrywają rolę „opakowania” czy „przykrywkę”, za którymi chowa się gorzka prawda. Należy więc stwierdzić, że wszelkie próby kopiowania, przenoszenia bądź naśladowania gotowych wzorców, pozbawione inicjatywy i twórczego wkładu w odniesieniu do uczuć wyższych, mają niewielkie szanse na przetrwanie i powodzenie ze względu na indywidualne potrzeby danej jednostki, niepodlegające schematom narzucanym na każdym kroku przez dyktaturę Wielkiego Innego. Zafascynowany konsumpcyjnym światem człowiek ulega presji materializmu i skazuje się z góry na niepowodzenie. Próbuje składać życie i rodzinę z gotowych półproduktów na wzór „nowo skleconych związków”. Wypada więc postawić tezę, jakoby Ikea urastała do roli atrybutu społeczeństwa/pokolenia, które bezrefleksyjnie buduje, skleja, urządza z przedmiotów materialnych (gotowych „półproduktów”) swoją bezideową, łatwą do demontażu, nietrwałą rzeczywistość. Warto jednak podkreślić, że sprawne składanie półproduktów nie ma przełożenia na sferę kontaktów międzyludzkich, w której wszelkie budowanie, łączenie czy zawiązywanie relacji okazuje się o wiele bardziej problematyczne i wymykające się zasadom i instrukcjom (przeciwnie – wydaje się z nią skontrastowane)¹⁰⁰. Sfera ta stanowi pole działania Wielkiego Innego, nie podlega zatem ludzkiej kontroli i jest od niej zupełnie niezależna.

Obserwacje poczynione nad nazwami własnymi odnoszącymi się do konsumpcjonizmu w najnowszej prozie polskiej każą zwrócić uwagę nie tylko na zróżnicowanie ich kategorii, ale także na różną ich frekwencję. Istotne jest wykorzystanie przez twórców tych samych onimów, które można postrzegać jako swego rodzaju znamiona dzisiejszych czasów, znak wszelkich mód, obowiązujących tendencji, wreszcie jako pośrednie poświadczenie globalizacji, homogenizacji czy umasowienia kultury, a także jako oznakę komercjalizacji świata.

¹⁰⁰ Jak słusznie zauważył Jean BAUDRILLARD (2006), konsumowanie dóbr powoduje produkcję istotnych społecznie znaków i symboli. Dowodzi tym samym, że świat nabiera symbolicznego wymiaru. Konsumpcja więc, uznawana przez współczesnych za ekwiwalent moralności, przyczynia się do niszczenia podstaw człowieczeństwa.

Co więcej, w literaturze coraz częściej obserwowane jest zjawisko pośredniości czy sugestywności nazw własnych. Opiera się ono na unikaniu posługiwania się propriami wprost, na ich zawołowaniu poprzez opis, za którym w bezpieczny sposób się chowają. Chronią tym samym pisarza przed zarzutem reklamowania, promowania danego produktu czy skorzystania z usług danej firmy (bądź przeciwnie – zniechęcania odbiorcy do podjęcia określonych działań na rynku konsumpcyjnym). Aluzyjność i wykorzystanie charakterystycznych, wręcz reprezentatywnych cech onimu lub zdarzeń z nim związanych umożliwia zorientowanemu we współczesnej kulturze czytelnikowi rozpoznanie bez trudu autorskiego zamiaru. Dość przytoczyć przykłady:

W reklamówkach dwutygodniowy zapas jedzenia. Wszystko co najtańsze. Makaron, ryż i kasze – bez marki, kraju pochodzenia, tylko kod kreskowy. Golonka, kaszanka i ścinki wędlin, podobno wieprzowych, z chemicznym koktajlem zamiast krwi; krew ma zbyt krótki termin przydatności do spożycia. [...] Spojrzała na plastikowe reklamówki z uśmiechniętym owadem.

(KB, 7–8)

[...] minęli wypełnione co do krzesła ogródki knajpek oraz klub go-go, przed którym kręciły się, wirując nad głowami różowymi parasolkami, młode, natchalne naganiaczki. Udało im się od nich odpędzić, chociaż zleciały się jak chmara owadów, widząc łatwy łup w zawianych nieco mężczyznach.

(VM, 265–266)

Passus zaczerpnięty z *Balladyn i romansów* z jednej strony opisuje bohatera jako klienta sieci sklepów Biedronka. Z drugiej zaś podaje w wątpliwość jakość artykułów wyprodukowanych „specjalnie dla Biedronki”, sugerowaną chociażby przez plastikowe reklamówki czy uśmiech owada widniejącego na logo dyskontu.

Z kolei fragment *Masakry* Krzysztofa Vargi pozwala zidentyfikować budzącą wiele kontrowersji sieć klubów go-go Cocomo¹⁰¹ mającą swoje lokale przy głównych ulicach największych polskich miast. Są one rozpoznawalne przede wszystkim za sprawą oczekujących w pobliżu kobiet, których atrybutem są różowe parasolki. Nazwane przez pisarza „naganiaczkami”, wieczorami wychodzą na ulice, wypatrują i zachęcają potencjalnych klientów do wstąpienia do klubu.

Poleganie na wiedzy i spostrzegawczości społeczeństwa przez twórców najnowszej literatury (ujawniające się poprzez stosowanie opisu propriów bądź typowych cech przedmiotów nimi nazwanych) skłania ku tezie głoszącej pewnego rodzaju literacką ikoniczność. Wynika ona z posłużenia się pobudzającym wyobraźnię logo marki lub z pośredniej bądź bezpośredniej charakterystyki

¹⁰¹ <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/3436915,wlasciciel-sieci-klubow-cocomo-wszystko-co-osiamagam-zawdziezcam-bogu-wywiad,id,t.html> [dostęp: 4.12.2015].

tej ostatniej. Z jednej strony dostrzegalne są jej powiązania z ikoną widoczną na ekranie komputera, a więc ze skompresowaną obrazowością stanowiącą przedśmiatek do właściwego pojęcia. Z drugiej natomiast – to ikoniczność odwołująca się poniekąd do ikon bizantyjskich ze względu na wyobrażeniowe wizje, które w umysłach czytelników pod jej wpływem powstają. Wspomnianą ikoniczność należy także rozumieć jako ‘rzecz lub osobę będącą symbolem czegoś’¹⁰², co w powszechnym użyciu ujawnia się w postaci wyrażenia *ikona współczesności* (*kultury*, *popkultury* lub *kultury masowej*)¹⁰³. Na tej podstawie spotykaną dziś niemal na każdym kroku roześmianą biedronkę – zarówno jej logo, jak i samą nazwę – można postrzegać w kategorii ikony codzienności i przeciętności.

Zasadne jest zatem stwierdzenie, że za pośrednictwem ukrytego w opisie onimu pojawia się w literaturze nowe, subtelniejsze oblicze konsumpcjonizmu, testujące jednocześnie poziom wiedzy o nim i zmanipulowania nim współczesnego konsumenta-czytelnika. Pozwala bowiem temu ostatniemu za pomocą literackich i językowych gier odpowiedzieć sobie na pytanie, w jakim stopniu (na jakim etapie zaawansowania) jest uczestnikiem współczesnej kultury (lub przynajmniej skłania go ona do refleksji wokół tego problemu). Czy jest świadomym (tzn. krytycznym), czy ślepym (tzn. uległym wobec presji większości) jej odbiorcą?

Przytoczone cytaty dowodzą, że nie tylko zwerbalizowane nazwy własne mówią. **Propria komunikują** – nieraz więcej i z większą siłą oddziaływania – **także poprzez swój opis czy peryfrazę**. Niewykluczone, że posłużenie się „utajonymi” onimami, w pewien sposób domagającymi się wzmożonej pracy intelektu i wiedzy na temat codzienności oraz współczesnego świata, stanowi zapowiedź antykonsumpcjonizmu. Nazwy w takiej formie prezentują różne oblicza konsumpcji, nierzadko w krzywym zwierciadle i z domieszką ironii, a ponadto ujawniają zależność, zniewolenie i bezbronność człowieka względem niej.

Obecność onimów w literaturze, zwłaszcza tych odnoszących się do konsumpcjonizmu, przypomina nieco posługiwanie się piktogramami przez starożytnych. Wypada zgodzić się ze stwierdzeniem, że nazwy własne poprzez podobną funkcję w najnowszej prozie do pisma obrazkowego wśród przeszłych pokoleń korzystnie wpływały na poczytność literatury, zwykle za sprawą ułatwiania lub (pozornego) trywializowania jej przekazu. Podobny wydzźwięk mają onomastyczne omownie, o czym przekonuje posłużenie się ekwiwalentnymi względem nazw opisami bądź kojarzonymi z nimi logami czy charakterystycznymi elementami, tj. uśmiechnięty owad albo różowa parasolka, pozwalającymi łatwo zidentyfikować sieć sklepów Biedronka lub klubów nocnych Cocomo. Za jedną

¹⁰² <http://sjp.pwn.pl/sjp/ikona;2561180.html> [dostęp: 4.12.2015].

¹⁰³ Przykładami tego typu ikon są chociażby McDonald’s, coca-cola, a także cieszące się niegasnącą (także pośmiertnie) sławą gwiazdy, tj. Micheal Jackson czy Madonna. Por. <http://wyborcza.pl/1,75475,1709360.html> [dostęp: 4.12.2015].

z elementarnych funkcji propriów w najnowszej prozie, zwłaszcza związanych z konsumpcją, należy więc uznać tak istotny wpływ na **czytelność wypowiedzi literackich** (tzn. na jasność i przystępność dla odbiorcy, a także trafność ujęcia), jak i na **zwiększenie poczytności literatury**, a zatem wykorzystanie elementów onomastycznych w celach reklamowych i marketingowych.

Wypada podkreślić doniosłość onimów w literaturze, ponieważ bez względu na to, czy wyrażone bezpośrednio lub pośrednio w postaci peryfrazy, zazwyczaj – z powodu wykazywanych właściwości zwracania uwagi czytelnika – należą do środków językowych, które pozostawiają po sobie obraz i wywołują wzrokowe (tu lepiej: wyobrażeniowe) wrażenie powidoku, a więc towarzyszą odbiorcy jeszcze przez jakiś czas od ustania bodźca (por. BROGOWSKI, 2001)¹⁰⁴. Subiektywna opinia odbiorcy odnosząca się do konkretnego dobra konsumpcyjnego pojawiającego się w tekście (jak np. do sieci sklepów Biedronka czy nocnych klubów Cocomo) zostaje ponadto zderzona z perspektywą reprezentowaną przez bohatera, narratora czy autora i nie pozostaje bez znaczenia w kontekście dalszej interpretacji utworu. Słuszne wydaje się przeniesienie pojęcia powidoku z malarstwa do literatury, ponieważ podobnie jak „siatkówka oka zachowuje widziany obraz dłużej, niż trwa proces jego oglądu”, tak i z pamięci wywoływane są informacje na temat konkretnego onimu, a „obiektywny obraz nie jest możliwy do zrekonstruowania”¹⁰⁵.

W kontekście współczesności można więc mówić o renesansie prehistorycznej kultury obrazkowej ze stojącym w jej centrum piktogramem bądź ideogramem, mamy bowiem do czynienia z jej nowym wymiarem odnoszącym się głównie do mediów (telewizji, Internetu czy brukowców bazujących na sensacyjnych zdjęciach gwiazd), nastawionych na *homo videns*, czyli człowieka wartościującego poprzez to, co widoczne, wyznającego kult szeroko pojętego obrazu, a zajmującego miejsce prehistorycznego już *homo sapiens* (zob. SARTORI, 2005).

Słuszne zdaje się również postawienie tezy o nowej formie pisma piktograficznego, dla którego alfabet stanowią konsumpcyjne nazwy własne odznaczające się wysoką frekwencją i rozpoznawalnością w dzisiejszej kulturze oraz bez trudu odczytywane przez społeczeństwo XXI wieku, takie jak np. Ikea, Biedronka czy McDonald's¹⁰⁶. Są one zauważalne zarówno w mediach, jak i w codziennej mowie Polaków. Co więcej, wpływają zarówno na zwiększenie komunikatywności wypowiedzi, jak i na istotną współcześnie szybkość oraz ekonomiczność przekazu. Ich obecność w najnowszej prozie stwarza podstawy do mówienia o nastaniu ery pisarstwa piktograficznego, które za sprawą wytwarzania wyimaginowanych obrazów umożliwia i znacznie ułatwia dokonanie literackiej konkretyzacji.

¹⁰⁴ Zob. <http://sjp.pwn.pl/sjp/powidok;2506541> [dostęp: 12.12.2015].

¹⁰⁵ Zob. <http://culture.pl/pl/dzielo/wladyslaw-strzeminski-powidok-slonca> [dostęp: 12.12.2015].

¹⁰⁶ Co więcej, obecność takich światowych gigantów, jak Ikea czy McDonald's, w twórczości pisarzy różnych nurtów współczesności może zostać uznana za symbol konsumpcjonizmu.

Poza ogromną wagą propriów na kartach najnowszej prozy polskiej warto także przyjrzeć się bezmarkowości produktów w powieściach:

Większość z nich to kibice i wielbiele motoryzacji, w weekend zdejmują tani garnitur kupiony w sieciowym sklepie w galerii handlowej, [...] zakładają więc swój strój maskujący kupiony w sieciowym sklepie polskiej marki o zagranicznej nazwie, buty kupione w sieciowym sklepie z obuwem sportowym [...].
(VT, 53–54)

Ilonka ubrała się w długą, połyskliwą sukienkę, zaplotła włosy w warkocz i narzuciła sweterek, kupiony na bazarze. Tak mniej więcej wyobrażałyśmy sobie porządną, przedwojenną narzeczoną z gminy.
(GN, 118)

Pieniądze nie były moim bogiem. Kupowałam za nie chleb powszedni, nic ponadto. Skromne życie skromnej kobiety. Ubranie z przeceny. Tylko buty musiały być porządne, dobrej firmy.
(GN, 125)

Zaprząścił oto okazję wspólnego pochylania się nad aparatem, zbliżenia swojej tyłej głowy (w granatowej czapce, zapomniał jakiej marki, ale cholernie drogiej) do jej czarnych loczków... Debil.
(SD, 14)

Poczynione analizy najnowszej literatury pokazują, że pomijanie w niej nazw marek produktów może służyć różnorakim celom. Za jeden z nich należy uznać wyrażenie skrajnego przejawu snobizmu, w efekcie którego onim staje się tabu ze względu na bezsensowność jego nazwania, skoro marka – jako że droga, bardzo rzadka i niereklamowana (podobnie jak czapka w przywołanym cytacie powieści Moniki Szwai) – jest dostępna i znana tylko wybranym, nieprzeciętnym jednostkom, do takich zatem też adresowana. Można w kontekście tego typu fragmentów spekulować o poczuciu wyższości i pogardliwym ustosunkowaniu nie tylko względem innych postaci, ale także względem odbiorcy tekstu.

Brak marki produktu można również interpretować jako sposób przedstawienia średniozamożnego obywatela, którego nie stać na zaimponowanie innym wysoką jakością ubrań. Swoim stylem ubioru niczym nie odstaje jednak od większości społeczeństwa. Dzięki zakupom w sieciowych sklepach znanych firm reprezentuje pewien określony, markowy standard odzieżowy, w czym utwierdza przytoczony fragmenty *Trocin*.

Wreszcie, jak dowodzi w swoich utworach Manuela Gretkowska, bezmetkowość, za którą kryje się kupowanie ubrań w dyskontach, hipermarketach, na bazarach czy korzystanie z wszelkiego rodzaju przecen oraz promocji, może być zarówno oznaką biedy i oszczędnego stylu życia, jak i zyskującego coraz większą popularność zjawiska *normcore*, głoszącego pochwałę masowej przeciętności. Osoby będące jego zwolennikami preferują zamiast niszowych marek praktyczne ubrania z sieciówek, „dzięki którym ludzie mogą stać się do siebie bezpiecznie

podobni [...], [ponieważ – B.K.-P.] *normcore* to wygląd turysty, który moda szybko podchwyciła”¹⁰⁷. Słuszne wydaje się więc postawienie tezy, aby ów „normalny”, niemarkowy styl odczytywać jako początek końca konsumpcjonizmu, zatem nastanie ery antykonsumpcjonizmu, która nie jest zanegowaniem konsumpcji jako takiej, ale jej nadmiernej i nieracjonalnej formy: propaguje nabywanie tylko tych produktów (i w takich ilościach), które rzeczywiście są potrzebne i zostaną wykorzystane¹⁰⁸.

Obserwacje nazw marek w literaturze pokazują, że zarówno one, jak i literatura bezmetkowość oraz bezmarkowość, pełnią w odniesieniu do społeczeństwa funkcję klasyfikującą i oceniającą. Słuszna zatem wydaje się teza, że brak nazwy własnej w literaturze (tu: chrematonimu) ma „stanować relewantny funkcjonalnie element interpretacji tekstu, który niekoniecznie musi mieć niższą, od nazywania, rangę i [w niektórych przypadkach – B.K.-P.] nie implikuje posługiwania się onimem [...]” (zob. CIEŚLIKOWA, 1993; GRAF, 2015a: 53). Często poprzez wprowadzanie do proprialnych deskrypcji subiektywizmu można doszukać się w nich elementów oceniających, osądzających bądź komentujących, stanowiących jednocześnie składową postmodernistycznej gry lub przejaw postmodernistycznego uatrakcyjnienia prozy (por. GRAF, 2015a: 53).

4.5. Podsumowanie

Przegląd nazw własnych w najnowszej literaturze odnoszących się do konsumpcjonizmu prowadzi do kilku ważnych ustaleń. Przede wszystkim pozwala widzieć chrematonimy jako nazwy identyfikujące, charakteryzujące i klasyfikujące bohaterów, będące środkiem wyrażenia ich osobowości, jak i wyznaczającym im miejsce w społeczeństwie. Można zaryzykować stwierdzenie, że to one budują zarówno mikroświaty poszczególnych postaci (oraz dokonują tym samym ich klasyfikacji na biednych bądź dobrze sytuowanych), jak i świat przedstawiony utworu. To z kolei utwierdza w przekonaniu, jakoby chrematonimy tworzyły we współczesnej prozie nowy alfabet składający się na pismo piktograficzne będące – m.in. poprzez loga sieci znanych marek – jednym z przejawów renesansu kultury obrazkowej.

Trzeba podkreślić, że metki różnego rodzaju produktów nie tylko świadczą o majątności czy dowartościowują w oczach innych, ale nierzadko także naznaczają, a nawet piętnują. Często nie stanowią zatem poprawy jakości i warunków

¹⁰⁷ Zob. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5357-sila-przecietnej-prowincjonalnosci.html> [dostęp: 13.12.2015].

¹⁰⁸ <http://awra.blog.onet.pl/2009/10/11/antykonsumpcjonizm-swiadoma-wstrzymiezliwosc> [dostęp: 20.12.2015].

życia. Przeciwnie – przyczyniają się do „wykrzywiania” bądź niszczenia relacji międzyludzkich i wpływają na społeczną rywalizację lub wykluczenie niektórych jednostek społecznych. W świecie konsumpcyjnym chremonimy często umożliwiają identyfikację postaci i zastępują antroponimy. Co ważne, za ich pośrednictwem dokonuje się katalogowanie życia współczesnego Polaka. Równie istotne jest wykorzystanie konsumpcyjnych nazw własnych w celu prezentacji w najmłodszej prozie stereotypów (lub walki z nimi), takich jak choćby brak wiedzy kobiet na temat samochodów czy wykreowanie bohatera na stale narzekającego i niezadowolonego człowieka.

Do refleksji zmusza wysoka frekwencja nazw leków, które prowadzą uważnego odbiorcę do interesujących wniosków. Wypada jednak zaznaczyć, że ich skuteczność jest zależna od wiedzy farmakologicznej czytelnika. Medykamenty, zwłaszcza te mające uśmierzyć ból istnienia, zostają skonfrontowane z optymistyczną i wyidealizowaną wizją świata przedstawionego w reklamach. Stają się nie tylko ważnym środkiem ekspresji, ale także formą wyrazu powszechnych dolegliwości, bólów i utrapień bohatera będącego przedstawicielem XXI wieku.

Nie ulega wątpliwości, że propria odnoszące się do konsumpcjonizmu są kluczem do interpretacji utworu – zarówno jego czasu i przestrzeni, jak i do wnętrza bohaterów. „Prześwietlając” tych ostatnich na drodze introspekcji, onimy budują literacki obraz postaci. Trzeba jednak mieć świadomość, że funkcja nazw konsumpcyjnych i ustalenia z nimi związane odnoszą się wyłącznie do najnowszej prozy. Nie są uniwersalne i podlegają weryfikacji w miarę upływu czasu oraz szybko zmieniających się nurtów współczesnej kultury.

Coraz bardziej widoczna staje się konieczność szerszego spojrzenia na wykorzystanie w literaturze pozostałości po wszelkiego rodzaju produktach konsumpcyjnych znanych marek. Można ją rozpatrywać analogicznie do traktowania człowieka w dzisiejszym świecie, którego postrzega się w pierwszej kolejności po wyglądzie zewnętrznym. Wszelkie puszki, pudełka i opakowania stanowią rodzaj metafory sytuującej bohatera w pewnych ramach czy też znacznie ograniczających go więzach. Ujawniają również bezwartościowość kultury materialnej oraz ludzką pogoń za niczym – za tym, co w dosłownym i metaforycznym sensie puste.

Warto zauważyć, że w dzisiejszej literaturze (za sprawą propriów lub ich braku) dochodzi do zderzenia sprzecznych, wzajemnie wypierających się tendencji codzienności. Dość wspomnieć z jednej strony o snobizmie bohaterów poprzez lansowanie się wysokiej jakości odzieżą drogich, elitarnych marek, z drugiej natomiast – o zdobywającym coraz większą popularność w modzie stylu *normcore*, który najwyżej ceni normalność i bezmarkowość. Jego interpretacja nie jest jednak tak prosta, jak mogłoby się wydawać. Pozbawienie produktu marki może bowiem oznaczać zarówno skrajny przejaw snobizmu lub sposób przedstawienia średniozamożnego obywatela, jak i wynikający z biedy oszczędny tryb życia bądź przejaw głoszącego pochwałę masowej przeciętności zjawiska *normcore*. Ono

z kolei pozwala spekulować o kończącej się dominacji konsumpcjonizmu i nastaniu ery antykonsumpcjonizmu, niebędącego jednak zanegowaniem konsumpcji jako takiej, lecz głoszącego powrót do jej zdrowych i racjonalnych rozmiarów czy też, jak w świetle *normcore* wypada powiedzieć, przyjęciu przez konsumpcję „normalnej” formy.

Biorąc pod uwagę zarówno obecność, jak i nieobecność nazw marek wszelkiego rodzaju dóbr konsumpcyjnych, należy stwierdzić, że chrematonimy stanowią ważny element współczesnej literatury, dający podstawy do stawiania tezy o istnieniu na jej kartach języka konsumpcyjnego. Jak ujawniają poczynione obserwacje, występuje on w dwóch odmianach. Pierwsza z nich stanowi, zwłaszcza za sprawą nagromadzenia licznych odniesień do konsumpcji, nie zawsze fortuną próbę zakomunikowania czegoś, bo zrozumiała jedynie dla hermetycznego grona odbiorców nam współczesnych, i to tylko tych dobrze zorientowanych w tendencjach najnowszej kultury. Dla pozostałych przyjmuje znamiona **bełkotu**, co również nie pozostaje bez znaczenia. Daje bowiem – na drodze aluzyjności – upust niemożności wyrażenia uczuć jednostki, która wynika z zagubienia oraz osamotnienia w chaosie otaczającej codzienności.

Druga odmiana jest natomiast formą literackiego tygla, w którym zmieszane nazwy zostają wyśmiane i strawestowane. Często poprzez nietypowe, nieraz wręcz niestrawne zestawienia onimów dokonuje się za jej pośrednictwem rozrachunku z rzeczywistością, dlatego też zasadne zdaje się nazwanie tego typu metody zmuszenia czytelnika do wysiłku intelektualnego **wymiotem**. Analogicznie bowiem do czynności usuwania z organizmu niestrawionych, zalegających w organizmie resztek literacki czy też językowy wymiot ma zmierzać do usunięcia szkodliwej materii i zaprowadzenia porządku – zarówno w prozie, jak i w codzienności – poprzez podmuch świeżości na drodze onimicznego imitowania rzeczywistości.

**Idiolektalne cechy
onimicznej warstwy języka/stylu
współczesnych prozaików**

Uważam, że niektóre historie i imiona nie są warte przechowania.

J. BATOR: *Ciemno, prawie noc*

5.1. Idiolektalne spojrzenie na język współczesnych polskich prozaików – uwagi wprowadzające

Badanie języka pisarzy zostało uznane w polskim językoznawstwie za odrębną dziedzinę stosunkowo niedawno, bo niespełna 40 lat temu (zob. HANDKE, RZETELSKA-FELESZKO, 1977: 108). Warto zaznaczyć, że podąża ono w dwóch kierunkach. Pierwszy z nich wiąże się z badaniami nad historią języka: traktuje język pisarza¹ jako źródło wiedzy o języku epoki, w której on żył i tworzył. Drugi natomiast, ze względu na dążenie do poznania artystycznego języka twórcy – a więc sposobów, dzięki którym powstaje indywidualny język artystyczny odmienny od języka innych autorów – wiąże się ze stylistyką.

Jako że w mowie jednostki istnieje zarówno to, co ogólne w danej epoce, danym regionie i środowisku, jak i to, co jednostka tworzy nowego, kluczowym problemem, przed którym staje językoznawca, jest odróżnienie indywidualnego języka pisarza od języka jego epoki i środowiska (HANDKE, RZETELSKA-FELESZKO, 1977: 108).

Henryk MARKIEWICZ (1980: 95–117) opowiada się natomiast za połączeniem analizy języka osobniczego z perspektywy językoznawczej i literaturoznawczej. Zaleca wykorzystanie metody analizy funkcjonalnej z przewagą semantyki. Uczony, uwzględniając szerokie tło językowo-gatunkowo-literackie, proponuje rozpoczęcie badań od charakterystyki gramatyczno-leksykalnej.

Jak przekonuje Marek RUSZKOWSKI (1998: 61), trudno dokonać rozróżnienia między językiem a stylem tekstu. Językoznawca – w odniesieniu do stylu tekstu – wskazuje na znaczenie wyboru, układu i transformacji elementów językowych. Jednocześnie przyjmuje za Marią Renatą MAYENOWĄ (1979: 324), że „pojęcie wyboru² jest pojęciem kardynalnym zarówno z punktu widzenia opisu, jak i badania stylu”. „Ono gwarantuje równowagę między czynnikiem społecznym, tradycyjnym a twórczym, indywidualnym w wytworach i zachowaniach należących do kultury” (za: RUSZKOWSKI, 1998: 61)³.

Dany element językowy jest wybierany w procesie gramatycznego i semantycznego dostosowania go do innych elementów języka, słuszny zatem oka-

¹ Język pisarza jest zwykle utożsamiany z językiem jego utworów.

² Trzeba pamiętać o wyodrębnieniu wyborów stylistycznych i niestylistycznych. Na te pierwsze składają się wybory pragmatyczne (determinowane tym, że wybrany element jest bliski przedstawianej rzeczywistości) i gramatyczne (decyduje o nim zgodność z obowiązującą normą językową). Wybory stylistyczne natomiast opierają się na selekcji spośród synonimicznych elementów (RUSZKOWSKI, 1998: 63).

³ Warto także przywołać pogląd Jerzego BARTMIŃSKIEGO (1981: 48), według którego wybór środków językowych nie decyduje o powstaniu stylu, ale wybór stylu wpływa na mocy norm stylistycznych na użycie określonych form języka.

zuje się wniosek, że styl językowy łączy zarówno proces wyboru, jak i doboru (RUSZKOWSKI, 1998: 63). Potwierdza to już sama definicja funkcji poetyckiej autorstwa Romana JAKOBSONA: „wybór dokonuje się na bazie ekwiwalencji, podobieństwa lub różnicy, synonimiki czy antynomiki, podczas gdy kombinacja – potrzebna do zbudowania szeregu – powstaje na bazie przyległości. [...] Funkcja poetycka – to projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji: ekwiwalencja staje się konstytutywnym chwytem szeregu” (JAKOBSON, 1989: 88). Każdy następny wybór realizowany na wszystkich piętrach organizacji wypowiedzi jest zdeterminowany poprzednim wyborem, ściślej – zawężony dokonanymi wyborami, stanowi ich następstwo i kontynuację. Jak podkreśla RUSZKOWSKI (1998: 64), styl indywidualny powstaje, gdy wybór ma nieusystematyzowany charakter.

Dokonując opisu stylu autora, należy zwrócić uwagę na dobór środków językowo-stylistycznych stosowanych w jego dziełach, zwłaszcza zaś na typowe dla niego struktury składniowe, jemu właściwą metaforykę czy frazeologię, a także skłonność do określonych formacji słowotwórczych, wreszcie – zakres wykorzystywanej przez niego leksyki. Warto ponadto przyjrzeć się sposobom operowania elementami językowo-stylistycznymi i efektem, jakie z ich pomocą można osiągnąć (KURKOWSKA, SKORUPKA, 1959: 18).

Interesującą koncepcję stylu⁴ zaprezentował BARTMIŃSKI (zob. 1981: 32, 36; 1993: 116). Badacz zauważył nadmierną koncentrację uczonych na stronie formalnej wypowiedzi kosztem zaniedbywania jej warstwy znaczeniowej. Przekonywał, że styl tkwi w głębszej warstwie języka, w sferze znaczeń i sposobie postrzegania rzeczywistości. Należy ponadto sięgnąć do sfery zachowań człowieka. Językoznawca zwrócił bowiem uwagę na kategorię podmiotu wypowiedzi: nazwał ją „przyczyną sprawczą i punktem odniesienia dla wszystkich właściwości tekstu, formalno-semantycznych i pragmatycznych” (BARTMIŃSKI, 1981: 36). W ten sposób udało mu się dowieść, że styl jest następstwem zajęcia określonej postawy poznawczej i określonego światopoglądu czy intencji wobec odbiorcy (zob. WITOSZ, 2009: 39).

Dotarcie do czyjegoś idiolektu i wnikliwe jego zbadanie uzależnione jest od sytuacji komunikacyjnej, typu tekstu, a także zwykle nieuniknionej wybiórczości wypowiedzi (BOREK, 1988: 20). Punktem wyjścia podjętych przez badacza idiolektu dociekań powinno być przekonanie, że w języku wybranego pisarza można wskazać indywidualne cechy odkryte dzięki dobrej znajomości jego tekstów. Ich opis natomiast nie ma na celu szczegółowej charakterystyki cech stylu na wszystkich płaszczyznach języka. Może ograniczyć się do tego, co w oczach wnikliwego odbiorcy wydaje się specyficzne dla wybranego autora (KAROLCZUK, 2011: 11–12).

⁴ Jestem w pełni świadoma wielości definicji pojęcia *styl*, dlatego zdecydowałam się przytoczyć jedynie te, które wydają się najistotniejsze z punktu widzenia prowadzonych w niniejszej pracy rozważań.

Pojęcie *idiolekt* jest w lingwistyce definiowane jako mowa pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju. Język jednostki jest kształtowany przez jej kompetencję komunikacyjną oraz indywidualne skłonności do posługiwania się w konkretnej sytuacji określonymi wyrażeniami i strukturami. W toku dyskusji nad sposobem badania idiolektu wysunięto propozycję, by w analizach skupić się przede wszystkim na „osobliwościach” językowych jednostki, w których Zenon KLEMENSIEWICZ (1961: 213–214) upatrywał odchylenia od normy, jaką stanowi „przeciętny język współczesny”. To z kolei pozwoliło uznać idiolekt za czynnik wyróżniający jednostkę. Ze względu na fakt, że „osobliwe” wyznaczniki z wyższych pięt organizacji wypowiedzi, takie jak elementy leksykalne, składniowe czy kompozycyjne, są typowe dla mowy osób o wysokim stopniu świadomości językowej, przedmiot zainteresowania stylistyków stanowią zwykle teksty pisarzy, wybitnych mówców bądź intelektualistów⁵. Językoznawca winien mieć jednak świadomość, że obraz idiolektu będzie zawsze fragmentaryczny (WITOSZ, 2009: 250–251).

Mimo różnic pomiędzy koncepcją idiolektu a idiosyli (zob. WITOSZ, 2009: 249–255) każda wypowiedź może stanowić jednocześnie nośnik cech idiolektalnych oraz zawierać elementy stylu indywidualnego. Jak podkreśla Bożena Witosz, zakresy pojęć idiolektu i idiosyli krzyżują się. Istnieją zarówno cechy idiolektu niebędące przedmiotem zainteresowań stylistyki, jak i cechy idiosyli znajdujące się poza zasięgiem idiolektu. Można jednak wskazać elementy zachowań podmiotu stanowiące przedmiot badań obu kategorii (tj. idiolektu i idiosyli).

Powinnością badacza stylu autorskiego jest przyjrzenie się z jednej strony cechom osobowościowym autora, z drugiej – standardom stylistycznym, konwencjom gatunkowym czy szerszym kontekstom estetycznym i kulturowym, a także normom dyskursywnym i interakcyjnym (por. SKUBALANKA, 1995: 203). Jeśli przyjąć tezę, że „styl pisania implikowany jest stylem istnienia” (zob. ZIENIEWICZ, 2001), to biografię można uznać za hermeneutyczną przestrzeń dla analizy stylu. Badania stylu indywidualnego łączą więc perspektywę „sobąpisania” i „pisania siebie” bez względu na różnice pomiędzy konkretyzacją podmiotu danego tekstu a podmiotu dzieł wszystkich. „Śladami osoby w tekście są [...] zjawiska z różnych poziomów: przekonania wyrażone wprost albo sugerowane, [...] znaczące przemilczenia, wybór tematu, sposób ukształtowania materiału literackiego, predylekcje stylistyczne” (CZERMIŃSKA, 2005: 221). To z kolei – zdaniem B. WITOSZ (2009: 258) – uzasadnia zobowiązanie stylistyka do uwzględnienia perspektywy kulturowej, historyczno-społecznej, tekstowej i biograficznej. Jednostkowość stylu tkwi bowiem w sieci kontekstów (np. języka, tradycji literackiej, cech

⁵ W ostatnim czasie językoznawcy chętnie podejmują także badania nad językiem osobistości świata mediów, niekoniecznie reprezentujących kulturę wysoką, np. dziennikarzy lub piosenkarzy. Dość wymienić pracę Andrzeja KUDRY (2011) nad idiolektem Krzysztofa Skiby.

gatunkowych czy wartości kultury) przyczyniających się do utworzenia fragmentarycznego obrazu rzeczywistości zewnętrznej, w której żyje jednostka. Tak powstały, przefiltrowany przez świadomość kulturową, tekstową i językową badaczka fragment przestrzeni kulturowej⁶ staje się komponentem idiosylu.

W badaniach nad indywidualnym stylem autora warto zatem wziąć pod uwagę, jak postuluje Anna WIERZBICKA (2008: 158), nierozzerwalny związek kultury i języka oraz wymiar osobistego doświadczenia jednostki. Pierwszy z wymienionych, rozwijając osobowość, ogranicza jednocześnie ekspresję jednostki, której twórczość powstaje przeciw z podyktowanych przez obowiązujące normy analiz zakazów, nakazów i możliwości. Trzeba pamiętać, że „kultura nigdy nie jest monolitem, kształtuje ją szereg różnych, czasem zwalczających się dyskursów, toteż, określając relacje uniwersum dyskursywnego z indywidualną twórczością, należy zwrócić baczniejszą uwagę na te spośród konwencji kulturowych, wartości, idei, z którymi autor wchodzi w interakcje, dając wyraz swojemu nastawieniu [...]” (WITOSZ, 2009: 259).

Cenną perspektywę badawczą idiosylu stanowią wszelkie aluzje, cytaty, odwołania czy (auto)komentarze składające się na tzw. intertekstualia. Istotne jest poszukiwanie językowej specyfiki i oryginalności autora w dialogicznej relacji z głosem innych. Jeśli bowiem obcowanie z dorobkiem artystycznym innych wpływa na sposób widzenia świata i poziom samowiedzy, nie należy w prowadzonych analizach pomijać lektur autora, których ślady pozostawia czytelnikowi w swoim dziele (zob. CZERMIŃSKA, 1992). Warto więc podjąć refleksję nad tym, w jaki sposób „[...] zostają one włączone w wielotekst autora, jakie reguły kierują ich wyborem, jaka jest formalna postać cudzego słowa, jakie w ich zbiorze zaznaczają się tendencje odśrodkowe i scalające, jakie wreszcie można odkryć wśród nich leitmotywy i tropy” (WITOSZ, 2009: 263)⁷.

Silnie zaznaczająca się w młodej prozie polskiej obecność nazw własnych niejednorodnych pod względem onimicznym i nawiązujących do różnych kręgów tematycznych okazuje się ważna nie tylko w kontekście funkcji mimetycznej literatury czy wywołania „zamierzonej przez piszącego reakcji u odbiorcy” (ZANIEWSKA, 2011: 295). Praktykowana w ponowoczesnej prozie różnorodność języków i punktów widzenia odsłania skomplikowane formy przedstawiania złożoności dzisiejszego świata, jak i problematyczność jego wyrażania (DĄBROWSKA, 2012: 23). Nie dziwi zatem stwierdzenie, że *propria* należą do środków języko-

⁶ Derek ATTRIDGE (2007) ukuł dla niego – na wzór pojęć *idiolekt* i *idiolstyl* – pojęcie *idio-kultura*.

⁷ Twórczych inspiracji w analizach stylu osobniczego przez pryzmat dzieła traktowanego jako dokument doświadczenia świata dostarcza wykorzystanie relacji życia i tekstu. Umożliwia ono artyście spojrzenie na własną wizję świata nie tylko w kontekście rzeczywistości zewnętrznej, ale także poprzez osobiste przeżycia. Połączenie dwu perspektyw – zewnętrznej (kontekstualnej) i wewnętrznej (autobiograficznej) – zdaje się przynosić najciekawsze propozycje badania idiosylu (WITOSZ, 2009: 263–264).

wych „stylistycznie nacechowanych”, istotnych w utworze przez wzgląd na swoje funkcje i cele zamierzone przez twórcę.

Podkreślenia wymaga jednak fakt, że w epoce globalizacji, macdonaldyzacji i płynnej nowoczesności onimy – także te odnoszące się do szeroko pojętej konsumpcji – mogą stanowić jeden z elementów składających się na idiolekt⁸ pisarza nadający jego utworom niepowtarzalne brzmienie (por. ZANIEWSKA, 2011: 295). Szczególną rolę zdają się one odgrywać za sprawą umieszczenia ich w znaczących kontekstach, we właściwych danemu artyście strukturach składniowych czy charakterystycznych dla niego metaforach. Badanie języka osobniczego wymaga bowiem analizy nie tylko pojedynczych wyrazów, ale i połączeń wyrazowych czy transformacji, którym niejednokrotnie podlegają poszczególne nazwy własne (ZANIEWSKA, 2011: 296)⁹. One to, jako że „własne”¹⁰ i w pewnym sensie – przynajmniej dla twórcy – wyjątkowe, bo przez niego spośród wielu innych wyselekcjonowane, stanowią doskonałą formę tworzenia indywidualnego języka oraz stylu artystycznego danego pisarza. Co więcej, nie pozostają bez znaczenia w kontekście charakteryzowania poruszanej problematyki i światów przedstawianych w utworach, ponieważ wiążą artystę z określoną marką bądź „metkują” go niczym logo danej firmy, które odtąd staje się jego znakiem rozpoznawczym i identyfikującym. Warto zatem w badaniach idiolektu mieć na uwadze zarówno perspektywę językoznawczą, jak i literacką, uwzględnić szerokie tło literacko-językowe i pamiętać przy tym o szczególnej roli semantyki (zob. MARKIEWICZ, 1980).

W konfrontacji z realiami współczesności trudno wyobrazić sobie język artystyczny pozbawiony onimów, które – „motywowane doświadczeniami” postmodernizmu – poprzez eksploatację wszelkich pokładów języka decydują o spontaniczności czytelniczego przeżywania i pełnym wykorzystaniu możliwości ludzkiej wyobraźni (zob. DĄBROWSKA, 2012: 27). Stanowią zatem ważną część warstwy leksykalnej współczesnej polszczyzny. Przekonuje o tym rosnąca w ostatnim czasie frekwencja chrematonimów w języku i literaturze, a także świadczące o znaczeniu *propriów* zjawisko deonimizacji, do którego przyczynia się i prowadzi popularność danego onimu oraz mówienie niejako przez nazwy własne. Jeśli mieć na uwadze ich wysoką pozycję w najnowszym słownictwie, analogiczne okazuje się ich miejsce w bazujących głównie na płaszczyźnie leksykalnej idiolektach użytkowników języka będących reprezentantami różnych warstw społecznych czy zawodów, w tym także pisarzy.

⁸ Idiolekt, nazywany też mową jednostkową, językiem indywidualnym lub osobniczym, to ‘odmiana języka etnicznego używana przez jednego człowieka’ (zob. EJP).

⁹ Należy zgodzić się z M. GRAF (2015a: 45), która uważa uwzględnienie w analizach onimii literackiej polifoniczności tekstów współczesnych za interpretacyjne wyzwanie. Zdaniem badaczki „wzajemne przenikanie może dotyczyć nie tylko szerokiego kontekstu kulturowego, ale również – w znacznie węższym sensie – interferencji konkretnych utworów oraz ich onomastykonów”.

¹⁰ Grecki przymiotnik *idios* oznacza ‘osobisty, swój, własny’ (zob. EJO).

Ze względu na fakt, że niezmiernie trudno oddzielić język od stylu, a samo podjęcie takiego działania jest nienaturalne, w niniejszej części pracy poświęconej zagadnieniom indywidualnych cech języka/stylu wybranych pisarzy, terminy *idiolekt* i *idiostyl* będą współwystępowały. Pierwszy z nich manifestuje indywidualizm językowy i bardziej wiąże się z językiem, drugi natomiast – „jako styl danego tekstu danego autora” (zob. BOREK, 1988) – jest w większym stopniu nakierowany na tekst. Jeśli więc sam styl wyraża silne właściwości indywidualizujące i dyferencjalizujące, to idiostyl wyraża sposób widzenia świata przez poszczególnego twórcę (KUDRA, 2011: 28–29).

Niepodobna dokonać pełnego opisu języka jednostki twórczej, ponieważ język i styl pisarza to tylko „sfera subiektywnych domysłów” (zob. KUDRA, 2011: 30). Badaniom naukowym podlega jedynie język i styl tekstu. W celu dokonania opisu cech idiolektu/idiostylu, a więc idiolektostylu, konieczne jest całościowe spojrzenie na konkretny tekst. Ten z kolei żyje w recepcji jako obiektywny byt, ma zatem subiektywnego nadawcę i odbiorcę (KUDRA, 2011: 30).

5.2. Propria jako ważny element idiolektu – między nazwami topicznymi a leitmotivem

Przegląd onimów pojawiających się w utworach wybranych pisarzy najnowszej polskiej pozwala zauważyć występujący w idiolektcie każdego z nich (tj. Joanny Bator, Manueli Gretkowskiej, Ignacego Karpowicza, Moniki Szwai i Krzysztofa Vargi) szereg powtarzających się nazw. Zdecydowana ich większość odnosi się do szeroko rozumianej konsumpcji, zatem także do kultury i mediów, one bowiem odgrywają rolę swego rodzaju znaków współczesności, doskonale oddających powszechny światopogląd, jak i atmosferę oraz ducha epoki, będąc jednak skonwencjonalizowane, na ile to w postmodernistycznych czasach możliwe.

Poświadczona wysoką frekwencją popularność takich propriów w literaturze pozwala porównać je do nazw topicznych mających związek z tradycją literacką. Trzeba jednak zaznaczyć, że na gruncie polskiej onomastyki literackiej¹¹ zakres onimów objętych tym terminem jest nieostry, bo ograniczający się najczęściej do topicznego użycia imion, zwykle przejętych z siałanek greckich lub rzymskich. Same zaś nazwy-toposy postrzegane są głównie „jako rezultat alegorycznej defabularyzacji mitów, połączonej ze stabilizacją znaczenia i porządku aksjologicznego” (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2010: 346). Polscy onomaści przyzwyczaili się

¹¹ Termin *nazwa topiczna* ma swoje źródło w niemieckiej onomastyce literackiej, w której nazwy zaliczane do tej klasy doczekały się osobnych studiów i monografii.

jednak bardziej do określania nazw zaczerpniętych z tradycji literackiej (rodzimej lub obcej) mianem *nazw konwencjonalnych*, które to zdaniem Czesława KOSYŁA (2003: 436) umożliwiają rozpoznanie konkretnego gatunku, typu bohatera czy modelu fikcji literackiej. Jeśli zatem wziąć pod uwagę leksem *konwencjonalny*, w jednej ze swoich definicji odnoszący się do ‘zespołu cech charakterystycznych dla dzieł artystycznych przyjętych przez twórcę’¹², to uzasadniona staje się teza, żeby nazwy powtarzające się w utworach danego pisarza – jako związane z wybraną przez niego konwencją – uznać za istotny komponent jego idiolektu.

W świetle poczynionych rozważań nasuwa się pytanie o relację nazw topicznych (konwencjonalnych) do „zestawów onimicznych” występujących w utworach poszczególnych prozaików. Te pierwsze mogą bowiem zostać pochopnie utożsamione z „miejscami wspólnymi” w mowie lub stylu autora rozumianymi tu jako powtarzające się w jego twórczości nazwy marek produktów, co jeszcze w żaden sposób nie upoważnia do opatrzenia ich pojęciem *toposu*. Należy jednak przyznać, że nazwy te stanowią ważny komponent języka pisarzy, ułatwiający scharakteryzowanie i opisanie zarówno ich stylu, jak i twórczości.

W tym celu warto przyrzeć się repertuariowi *propriów* przewijających się w powieściach Ignacego Karpowicza:

Siedzieli nad emaliowanymi kubkami z kawą **Inką**. Para się nad nimi unosiła [...].

(KS, 71)

Dla siebie przygotowałem **inkę**, też jest zdrowa, w pierwszej dziesiątce rankingu mojej matki, przed pastylkami geriavit i lecytyną.

(KG, 12)

Na biurku stoi kawa **inka** w kubkach i ciasto zebra na talerzu, w zsypie tańczą karaluchy.

(KG, 115)

Często występującym onimem w utworach pisarza jest nazwa popularnej od kilku pokoleń, znanej nie tylko w Polsce, kawy zbożowej Inka. Sam produkt istnieje na rynku od 1971 roku¹³. Jego czterdziestoosmioletnia historia nie może więc równać się z wielowiekową tradycją kręgu kultury śródziemnomorskiej, np. mitologicznych *propriów* reprezentujących nazwy topiczne. Za dystynktywne atrybuty *toposu* uznawana jest bowiem nie tylko powtarzalność, ale także **tradycyjność** (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2010: 349) i **trwałość**, których podstaw według zasłużonego w badaniach nad tym pojęciem Ernsta Curtiusa¹⁴

¹² <http://sjp.pwn.pl/sjp/konwencja;2473698.html> [dostęp: 16.01.2016].

¹³ <http://inka.pl/historia-inki> [dostęp: 17.01.2016].

¹⁴ Wedle uczonego *topos* jest pojęciem o węższym zakresie niż *temat*, wykazującym cechy wspólne z takimi terminami, jak *motyw*, *symbol*, *metafora*, *obraz*, *alegoria*, *trop* czy *stereotyp* (zob. SLP XXw.).

należy szukać w powiązaniu terminu z archetypem. Samo pojęcie *toposu* odnosi się natomiast do **stałych**, powtarzających się motywów, elementów obrazowych, stereotypów wyobrażeniowych i wyrażeniowych, których repetycja interpretowana jest jako **przejaw jedności i ciągłości kultury** (STL). Operowanie więc terminami *topos* czy *archetyp* w odniesieniu do kawy zbożowej towarzyszącej wielu polskim rodzinom każdego ranka może narazić onomastę na śmieszność czy też zbyt daleko idącą trywializację wniosków. Tym bardziej, jeśli wspomniany napój spożywany zwykle w porze śniadania powiązać z cieszącą się w ostatnich latach sporą popularnością telewizją śniadaniową¹⁵ poruszającą zwykle tematy błahe, niewymagające od ich odbiorcy szczególnego skupienia czy wysiłku intelektualnego. Co więcej, trzeba mieć na uwadze niestałość i efemeryczność nazw produktów spożywczych, które co pewien czas są wypierane przez nowe¹⁶. Dość wspomnieć o – konkurencyjnych dziś w stosunku do Inki produkowanej przez polską firmę GRANA ze Skawiny¹⁷ – kawach zbożowych zachodniej marki Nestlé, takich jak Caro czy Ricoré. Wypada więc zgodzić się z twierdzeniem, że pojęcie *toposu* było w ostatnim czasie nadużywane, m.in. właśnie ze względu na opatrywanie nim wszelkich powtarzających się elementów, jeśli tylko „wyposażone” są w niedługą tradycję literacką. To z kolei niweluje ujęcie problematyki toposu „jako obrazu mentalnego wyrastającego z podświadomości kulturowej wspólnej dla całego kręgu kultury śródziemnomorskiej” (zob. SLP XXw.), czego przykład może stanowić właśnie powszechnie znana, jednak głównie w Polsce, Inka.

Pojawiająca się (zwykle na dalszym planie) w utworach Karpowicza nazwa Inka występuje przeważnie – jak pokazują przytoczone passusy – na tle kontekstów odnoszących się do stałej dla siebie, utrwalonej, wręcz skonwencjonalizowanej tematyki. Można stwierdzić, że onim ten odgrywa **rolę uczestnika wydarzeń lub raczej niemego ich obserwatora**. „Zastygając” w powtarzających się strukturach, często sprzyja rozważaniom bohatera (przy kawie) i towarzyszy jego refleksjom. Co więcej, przywołuje właściwy sobie zestaw okoliczności czy tematów w literaturze, dla których współtworzenia i dopełnienia jest wyzyskiwany. Wskazać wśród nich wypada filizankę kawy i kawałek ciasta, dających sposobność do zaczerpnięcia oddechu, zatrzymania w codziennym biegu, a na płaszczyźnie literackiej także w biegu akcji. Takie przerywniki, chwile zadumy są istotne dla zdrowia zarówno ducha, jak i ciała oraz do utrzymania poprawnych

¹⁵ Należy podkreślić, że pierwszy, nieistniejący już program tego typu w Telewizji Polskiej nosił tytuł *Kawa czy herbata*?

¹⁶ Przeciętny użytkownik polszczyzny nazywa kawę zbożową „inką”, co wskazuje z jednej strony na ugruntowaną pozycję produktu na współczesnym rynku konsumpcyjnym, z drugiej – na dokonujący się proces deonimizacji tej nazwy. Zob. <http://urodaizdrowie.pl/kawa-zbozowa> [dostęp: 17.01.2016].

¹⁷ <http://www.grana.pl/kontakt> [dostęp: 17.01.2016].

relacji społecznych, Inka często wszak towarzyszy rozmowom bohaterów¹⁸. Jej szczególne właściwości zdrowotne są niejednokrotnie podkreślane przez matkę głównego bohatera *Gestów*.

Wnikliwy czytelnik może wyczuć nutę ironii bądź śmieszności w wykorzystywaniu w celach stylistycznych tego typu napoju, zamiennika kawy naturalnej („prawdziwej”), który nigdy nie będzie w stanie dorównać oryginałowi. Niewykluczone więc, że Inka staje się w twórczości Karpowicza formą wyrazu zepsucia w ostatnim czasie relacji międzyludzkich, zatem znakiem nieprawdziwości czy wreszcie powierzchowności i zatracenia ich głębi.

W prozie autora *Balladyn i romansów* można także znaleźć repetycje innych onimów¹⁹, tj. nazwy tabletek przeciwbólowych apap lub ibuprom. Popularne i – jak z pozoru mogłoby się wydawać – bez szczególnie przemyślanej selekcji wybrane propria okazują się nieprzypadkowe. Niewykluczone zatem, że Karpowicz z premedytacją posługuje się najbardziej spopularyzowanymi farmaceutykami, aby za ich pośrednictwem przedstawić jeden z powszechnych problemów XXI wieku, jakim jest lekomania²⁰. Dość przytoczyć przykład²¹:

Między dwunastą a czternastą prawie nie miała klientów. Wpadło tylko dziecko po gumy do żucia i mężczyzna w garniturze po apap. Apapu nie prowadzili, wziął ibuprom.

(KB, 26)

Przegląd propriów cieszących się znaczną frekwencją w niejednym utworze autora *Ości*, a odnoszących się do produktów powszechnie znanych i stosowanych czy spożywanych, nasuwa kilka istotnych ustaleń dotyczących ich analogii do popularnych w literaturze staropolskiej nazw topicznych. Za jedno z nich

¹⁸ Do zasygnalizowanych kręgów skojarzeniowych właściwych Ince, a więc odpoczynku, zdrowia i relacji międzyludzkich, dodać należy jeszcze tradycję, na którą wskazuje częste operowanie przez pisarza nazwą kawy zbożowej, co z kolei nasuwa skojarzenie z przeszłością – szczególnie z polskością oraz z postrzeganiem Polski jako kraju rolniczego i rodzinnego. Wybór gatunku kawy okazuje się nieprzypadkowy. Trudno dociekać, czy autor kierował się osobistymi preferencjami, znaczące wydaje się jednak spożywanie przez bohatera nie kawy naturalnej, potocznie nazywanej „prawdziwą”, a zbożowej właśnie. Jako że ta ostatnia podawana jest również dzieciom, spożywana zatem przez całą rodzinę, w gatunku kawy można upatrywać znaku niedojrzałości lub infantylności, a także ulegania silnym wpływom matki, co zostaje niejednokrotnie potwierdzone na kartach *Gestów* za sprawą powoływania się przez dojrzałego mężczyznę na ranking produktów matki, w którym Inka zajmowała wysoką pozycję.

¹⁹ Warto wskazać niektóre z nich – np. nazwę firmy cukierniczej Wedel oraz nazwy czasopism, takie jak „Viva!” czy „Gazeta Wyborcza”. Nie wszystkie onimy powtarzające się w twórczości wybranych pisarzy będą podlegać dokładnym omówieniom, celem niniejszej części pracy nie jest bowiem stworzenie dokładnego rejestru propriów w szczególny sposób wykorzystywanych w utworach konkretnych twórców, lecz pokazanie zasad, wedle których nazwy te funkcjonują w literaturze.

²⁰ Por. wnioski na s. 135–136.

²¹ Zob. także cytaty na s. 138, w którym pojawia się onim apap.

można uznać związek z potocznością widoczny chociażby za sprawą obecności w dzisiejszej literaturze ogólnie dostępnych towarów konsumpcyjnych – kawy zbożowej i leków przeciwbólowych. To m.in. one odpowiadają za naśladowanie języka mówionego, któremu blisko do właściwego np. staropolskiemu romansowi (por. REJTER, 2014) **gawędziarstwa**. Za tym ostatnim przemawia dodatkowo fakt kojarzenia picia kawy z towarzyszącymi mu zwykle rozmowami. Te z kolei często dotyczą dolegliwości fizycznych i duchowych bądź skuteczności medykamentów, szczególnie jeśli powiązać je z powszechnie znanym pesymizmem współczesnego Polaka oraz jego skłonnością do narzekań, coraz częściej także na zdrowie. Co więcej, repetycje onimów decydują o ważnym, jeśli chodzi o gawędziarstwo, podtrzymaniu uwagi słuchaczy. Sugerują tym samym swoją nieprzypadkowość, a jednocześnie dają się poznać jako istotne punkty orientacyjne odnoszące się do koncepcji i interpretacji utworu²² (por. REJTER, 2014).

Interesujących spostrzeżeń dostarczają także propria wykorzystywane w twórczości Krzysztofa Vargi. Wskazać wśród tych odznaczających się wysoką frekwencją z pewnością należy piwo Królewskie:

Krystian z tego wszystkiego najbardziej cenił sobie **piwo Królewskie**, choć i ono nie było najlepsze.

(VA, 44)

Od tego momentu nienawidził władzy, państwa, milicji, wojska, szkoły, domu, [...] pokochał zaś kolor czarny, te same buty przez cały rok, papierosy, alkohol, jazdę autobusami bez biletu, [...] agresywne żebractwo, żeby zbierać na **piwo „Królewskie”** [...].

(VN, 50)

Sam onim jest pospolitym epitetem towarzyszącym nazwom produktów spożywczych i potraw. Dość wymienić rosół czy sernik królewski, a także szynkę lub wódkę królewską. Takie użycie przymiotnika pozwala utożsamiać jego znaczenie z tym, co polskie, narodowe, tradycyjne, a jednocześnie popularne i powszechne. Zasadne zatem mogłoby się wydawać użycie go w celu przypisania wszystkim opatrzonym nim produktom wyjątkowości oraz najwyższej jakości. Trzeba jednak mieć na uwadze funkcjonowanie onimu w przestrzeni

²² Porównując nazwy topiczne w literaturze staropolskiej z nazwami o wysokiej frekwencji w piśarstwie najnowszym, trzeba wskazać różnicę co do intencji im przyświecającej. W odniesieniu do tych pierwszych – jako silnie naznaczonych tradycją – cel częstych stylizacji i nawiązań do mitów, w których wykorzystywano propria, stanowiła chęć nadania utworowi wysokiej rangi, a jednocześnie podkreślenia autorskiej wirtuozerii, oczytania i uczoności. Nierzadko w utworach dominował żart, a więc cel ludyczny (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2001: 349–350). Obecnie dawna intencja, choć w wielu przypadkach pozostaje aktualna, zyskuje naddatek ironii. Współczesny pisarz częściej sięga po kreację zwykłego człowieka i jego przeciętności, w której czytelnik winien odnaleźć część siebie.

tekstu dowodzące, że konsumenci, a raczej amatorzy wspomnianego piwa, nie zawsze należą do elity²³. To z kolei każe traktować nazwę nie dosłownie, lecz z pewnym dystansem czy przymrużeniem oka. Co więcej, przymiotnik *królewski* w odniesieniu do alkoholu spożywanego w przywołanych passusach (jak i w całej prozie Vargi) głównie przez mężczyzn dodaje męskości i pozwala poczuć się bohaterowi prawdziwym mężczyzną. Wybór przez pisarza właśnie piwa Królewskiego okazuje się ponadto zamierzony. Z pozorów może się wydawać, że zadaniem tworzącego nazwę napoju alkoholowego epitetu – jako odsyłającego do głowy państwa – jest utwierdzenie postaci w przekonaniu bycia przywódcą i posiadania władzy²⁴. Taka interpretacja powtarzającego się onimu zdaje się jednak powierzchowna i zgubna. Naiwne wnioskowanie czytelnika to tylko efekt autorskiej ironii: jeśli bowiem o jakimkolwiek królowaniu może być mowa, to jedynie o przejęciu władzy nad człowiekiem przez alkohol i zupełnej uległości względem tego trunku. Za dodatkowy argument wzmacniający zasadność postawionej tezy należy uznać obecność w twórczości autora *Trocin* innych, równie ważnych nazw – piwa Mocnego:

Pociągnął kolejny długi łyk piwa i zapalił. [...] W zamrażarce miał jeszcze dwa duże piwa, [...] koniec pierwszego piwa oznaczał już prawdziwą ulgę, było to bowiem **piwo Mocne** [...].

(VA, 225)

czy spirytusu Royal²⁵, a więc również królewskiego:

Na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy na imprezach często serwowano jeszcze **spirytus Royal** zmieszany z wodą, Krystian kategorycznie odmawiał jego spożycia w obawie przed oślepnięciem.

(VA, 58)

Istotny w kontekście repetycji nazwy piwa Królewskiego jest nadto jego związek z Warszawą. Alkohol ten początkowo miał, jak się okazuje, charakter piwa regionalnego, znanego głównie na Mazowszu, szczególnie popularnego –

²³ Wskazują na to fragmenty powieści *Chłopaki nie płaczą*:

Po drugiej stronie Krakowskiego Przedmieścia [...] jak zwykle siedziało kilka osób popijając „Królewskie”, wtedy szczyt marzeń, kto z nas teraz pije „Królewskie”? [...] Kiedyś nawet Podsiadło pisał wiersze o piwie „Królewskim”. Piwo „Królewskie” odeszło w niebyt jak bułka z kefirem [...].

(VC, 40)

²⁴ Mam na myśli władzę, a raczej kontrolę, nad sobą i swoim życiem.

²⁵ Warto podkreślić, że wspomniany onim może mieć znaczenie ironiczne, na które wskazuje *Słownik slangu i mowy potocznej*, definiując leksem Royal jako ‘napój palny, mocno grzejący [...], połączenie spirytusu z wodą. [...] Dostępny we wszelakich melinach i domostwach’. Por. <http://www.miejski.pl/slowo-Royal> [dostęp: 8.02.2016].

jako produkt Browarów Warszawskich – w stolicy²⁶, odgrywającej ważną rolę w biografii i często obecnej w powieściach Vargi²⁷.

Należy także podkreślić obecność przewijającego się w twórczości autora *Masakry* antroponimu przypominającego postać kapitana Klossa, bohatera serialu *Stawka większa niż życie*, cieszącego się blisko pół wieku popularnością. Powierzchnowy przegląd kontekstów, w których nazwa się pojawia, każe łączyć jego wybór z sentymentem, wspomnieniami, dzieciństwem bohaterów:

Dokonuje się wielki pozor cofnięcia czasu, każdy czuje się młodszy o dwadzieścia lat, wszyscy zaczynają kolekcjonować komiksy z **kapitanem Klosem**, [...] nikt jednak nie chce palić extra mocnych, pić **wódki „Żytniej”** ani **piwa „Królewskiego”** [...].

(VN, 87–88)

Kiedy w jednym z końcowych odcinków *Stawki kapitan Kloss* założył wreszcie polski mundur, ciotka poczuła się gorzko rozczarowana. [...]

Ciotka bardzo żałowała, że nie udało jej się w młodości zrobić kariery aktorskiej, bo mogłaby wtedy zagrać w którymś odcinku *Stawki większej niż życie* kelnerkę podającą kawę, a może nawet łączniczkę oddziału partyzanckiego, z którą Stanisław Mikulski spotyka się potajemnie i całuje konspiracyjnie.

(VA, 129, 131)

Głębsza refleksja nad onimem pozwala w szerszym kontekście widzieć powody posługiwania się nim przez pisarza. Z jednej strony wybór antroponimu zdaje się potwierdzać wspomniane już stereotypowe widzenie mężczyzny, związane zwykle z odwagą, bronią, wojskowością, dowództwem i silną władzą – stąd postać najsłynniejszego kapitana w popkulturze. Z drugiej natomiast ważna okazuje się łączona z serialową postacią konspiracja²⁸ podkreślona na kartach literatury wykorzystaniem możliwości ukrycia prawdziwej tożsamości na forach internetowych (tu: na forum militarnym) za sprawą irconimów. Niewykluczone zatem, że w dobie przyjmowania przez współczesnego człowieka licznych masek mających ukryć jego autentyczne oblicze lub pomóc zaprezentować się w lepszym świetle postać Hansa Klossa ma na celu ukazanie wnikliwemu odbiorcy

²⁶ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B3lewskie_\(piwo\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B3lewskie_(piwo)) [dostęp: 23.01.2016].

²⁷ Warszawa w twórczości Krzysztofa Vargi jest wyrażona nie tylko w sposób dosłowny, a więc za pomocą toponimu, ale także pośrednio, np. poprzez dobór chrematonimów. Dowodem tego są marki preferowanego alkoholu i rodzaj papierosów palonych przez bohaterów:

Na okoliczność dyskoteki jedną z żeńskich toalet oddawano chłopcom z Augustyna i była tam prawdziwa placówka eksterytorialna – żadna z zakonnic, domysławiających się oczywiście, co się tam dzieje, nie odważyła się na interwencję [...]. Tam pękało kolejne wino truskawkowe i spalały się caro i stołeczne [...].

(VA, 173)

²⁸ Należy przypomnieć, że serialowy kapitan Kloss (właściwie Stanisław Kolicki) był tajnym agentem zwerbowanym przez NKWD. Powodem jego współpracy było podobieństwo do schwytanego oficera niemieckiego. Zob. <http://hans-kloss.pl> [dostęp: 26.01.2016].

tekstu, że czasy konspiracji nie minęły, a jedynie przeniosły się w inną przestrzeń – z podziemi do Sieci:

Dziadek, który nigdy nie był żołnierzem i od bardzo dawna nie śpiewał *Marszu Mokotowa*, zadziwiająco uważnie, jak szpieg obcego mocarstwa, śledził to, co się działo na forum militaria. [...] Posługując się pseudonimem „kapitan_kloss68”, rozpoczynał nowe wątki i podkreślał swoimi kontrowersyjnymi wypowiedziami stare, co doprowadzało do wirtualnej furii innych forumowiczów, różniących się od kapitana_klossa68 ogromem teoretycznej, a często i praktycznej wiedzy. (VN, 51–52)

Co więcej, jeśli zestawień dookreślającą internetowy pseudonim liczbę 68 z rokiem 1968, w którym urodził się Krzysztof Varga, zasadne wydają się przypuszczenia związane z obecnością wątków autobiograficznych w jego twórczości. Dodatkowych argumentów potwierdzających stawianą tezę dostarcza utwór *Chłopaki nie płaczą*, w którym narrator wypowiadający się w pierwszej osobie i będący uczestnikiem wydarzeń nosi przezwisko Kloss²⁹:

Gdzie mieszkacie? zapytał się nas dwumetrowy cherubin w czerwonej koszuli [...]. W hotelu, powiedziałem, a on, co wy, tutaj postukał się palcem w czoło, zgadnijcie którym, możecie się przespać u mnie. Spadamy stąd Kloss, powiedział Muniek, był już naprawdę nieźle nawalony, mnie piwo nie mieściło się już w brzuchu [...].

(VC, 29)

Wśród powtarzających się i mających szczególne znaczenie propriów w piśarstwie autora *Nagrobku z lastryko* należy wymienić – znaną głównie z produkcji aparatów fotograficznych czy kamer – nazwę firmy Canon. Często towarzyszy jej wskazanie konkretnego modelu sprzętu, np. Canon PowerShot, które można interpretować jako typową dla współczesnego człowieka – zwłaszcza dla mężczyzny – pogoń za wszelkiego rodzaju nowinkami technicznymi czy skłonność do posiadania najnowszych gadżetów. Również wybrany model aparatu okazuje się nieprzypadkowy. Angielskie słowo *power* tłumaczone nie tylko jako ‘moc’, ‘siła’ czy ‘energia’, ale także jako ‘władza’ i ‘potęga’, w zestawieniu z leksemem *shot*, czyli ‘strzał’ lub ‘migawka’, pozwala odczytywać pojawiający się typ aparatu fotograficznego jako przedmiot, który ma moc zatrzymania czasu. Potrafi go bowiem „zestrzelić”, a więc zabić czy utrwalić jego мгновения, skupić czyjeś myśli na upływie chronosu, wreszcie – sprowokować do refleksji. Posiada ponadto

²⁹ Przewiska bohaterów powieści – Dżaby, Kudłatego, Hipolita i Szamana – zostały pożyczone od rzeczywistych przyjaciół autora (zob. <http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-varga> [dostęp: 26.01.2016]). Znanie są także jego przyjazne relacje z Muńkiem, tj. muzykiem Zygmuntem Staszczykiem z grupy T.Love, który rzeczywiście wydał tomik wierszy zatytułowany *Gandźa*. Zob. <http://lubimyczytac.pl/autor/81995/muniek-staszczyk> [dostęp: 26.01.2016].

władzę podporządkowania sobie człowieka, zatrzymania go na krótką chwilę w codziennym biegu oraz utrwalenia jego przemijalności. Wszystko po to, żeby nie zapomnieć tego, co jest teraz, w momencie, w którym żyje i pozostawić po nim ślad potomnym:

Na tym zdjęciu on [...] obejmuje ją [...] i spoglądają oboje w obiektyw aparatu „Canon PowerShot A95” [...].

(VN, 6)

Ta utrwalona „Canonem PowerShot” fotografia [...] została zrobiona [...] w trakcie ich podróży powrotnej do Polski.

(VN, 353)

[...] dlaczego na chodniku nie stał wiwatujący tłum, nie pojawili się żadni gapie, kamery telewizyjne, dziennikarze kurczowo trzymający mikrofony, którzy nadawaliby relację na żywo dla stacji informacyjnych, [...] fotografowie prasowi biegający nerwowo z uzbrojonymi w wielkie obiektywy aparatami firm Canon i Nikon [...].

(VM, 527)

Nie zostaną z naszej epoki Mahler, Mozart ani Bach, nie ostaną się żaden Dostojewski, Mann ani Kafka [...]. Jedyne nam dostępne kanony to będzie kanon anonimowej śmierci oraz miliardy niepotrzebnych zdjęć zrobionych kompaktami firmy Canon.

(VM, 262)

Warto również zważyć na fonetyczne podobieństwo analizowanego onimu z rzeczownikiem *kanon*. Ten ostatni, definiowany w słownikach jako ‘ogólnie przyjęta norma w danej epoce’³⁰, uprawnia czytelnika do szukania przyczyn w wykorzystaniu w twórczości Vargi właśnie tej nazwy ze względu na chęć uwiecznienia czy sfotografowania obrazu przeciętności XXI wieku. Co więcej, można się dopatrywać w operowaniu nazwą Canon prezentacji ludzkich zachowań typowych dla dzisiejszego człowieka i związanych z codziennością (tym bardziej, jeśli wziąć pod uwagę estetykę banalizmu, z którą zwykło się łączyć dorobek literacki autora *Alei Niepodległości*). Wymienić wśród nich trzeba uznać wręcz za kanoniczne, a wskazujące na życiowy standard, coroczne wyjazdy na wakacje, najlepiej w miejsca związane z aktualnie panującą modą. Zgodnie z przyjętą normą wypada także utrwalić odwiedzone miejsca na setkach zdjęć, by po powrocie wykazać się przed znajomymi licznymi dowodami odbytej podróży i wzbudzić w nich zazdrość.

Wykorzystanie aparatu fotograficznego marki Canon w wielu kontekstach prozy K. Vargi każe zwrócić uwagę na nikogo niedziwiącą, uznaną za powszechną normę czynność robienia zdjęć. W powiązaniu z konkretną marką sprzętu stwarza ona ogromne możliwości konotacyjne. Kładzie akcent na tkwiącą we

³⁰ <http://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [dostęp: 28.01.2016].

współczesnym człowieku chęć zdobycia sławy, posłuchu, potrzebę bycia widzianym oraz nieustannego poszukiwania i wzbudzenia sensacji, czego przykład dają paparazzi czyhający na wszelkie potknięcia celebrytów, dziennikarze pracujący dla prasy brukowej, wreszcie – znaczna poczytność tej ostatniej. Równie istotne jest powszechne pragnienie bycia przez współczesnego człowieka w obiektywie. Ujawnia się ono nie tylko podczas letniego wypoczynku, ale można je także odnieść do częstego dziś udostępniania w Sieci przez poszczególne osoby swoich prywatnych fotografii. Za konsekwencję tego należy uznać z jednej strony zjawisko lansowania się na portalach społecznościowych, z drugiej natomiast – pobudzanie ludzkiej ciekawości i śledzenie znajomych w nierzadko intymnych sytuacjach.

Wypada podkreślić, że onim *Canon* został w literaturze wykorzystany do zwrócenia uwagi na zmianę rozumienia pojęcia *kanon*. Dawniej terminem tym określano to, co w ogólnie pojmowanej kulturze (długo)trwałe, namacalne, ponadczasowe, wartościowe i powszechnie szanowane, stąd odesłanie przez autora do artystów zaliczanych do kanonu literatury oraz muzyki. Tradycyjnie rozumiany kanon kultury traci jednak znaczenie wśród współczesnego społeczeństwa, które żyje teraźniejszością i niewiele zważa na spuściznę kulturalną przodków, bardziej zaś kieruje się modą czy chwilowymi rankingami popularności. Dzisiejsze hołdowanie zmienności, nietrwałości i nowości zostaje wyrażone poprzez „kanon anonimowej śmierci”, który można interpretować jako umieranie w zapomnieniu (bądź nieznanomości) dawnego kanonu lub stawanie się współczesnym „kanonem” (bądź wieloma równoległymi „kanonami”) cieszących się chwilową popularnością dzieł i artystów, rychło odchodzących w zapomnienie. Co ważne, już samo zjawisko efemeryczności urasta w dzisiejszym świecie do rangi kanonu i kanon wyznacza, czego dowodzą „miliardy niepotrzebnych zdjęć zrobionych kompaktami firmy Canon”³¹.

Znacząca okazuje się również inna z popularnych na rynku marek sprzętu fotograficznego – nazwa Nikon. Ze względu na jej brzmieniowe podobieństwo do takich leksemów, jak *nikt*, *niknąć* czy *nicość*, za ważne można uznać postrzeganie tejże przez pryzmat ulotności i przemijalności. Tym bardziej, jeśli wziąć po uwagę dominującą obecnie formę zapisu zdjęć na nietrwałym nośniku i łatwość ich usunięcia, wreszcie – semantykę kojarzących się z nią wyrazów. Wymieniony czasownik *niknąć* definiowany m.in. jako ‘przestawać istnieć’³² oraz rzeczownik *nicość* oznaczający ‘marność, bezwartościowość’ lub ‘nieistnienie’³³ tylko potwierdzają tezę o postępującym spadku wartości najnowszej kultury. Nie sposób jednak pominąć faktu, że wybrane propria jako nazywające firmy słynące

³¹ Warto zwrócić uwagę na samą postać fotografii obecnie i w przeszłości. Dawniej, m.in. ze względu na papierową formę zdjęć, stawiano przede wszystkim na jakość. Dziś, za sprawą kart pamięci i innych nośników, liczy się głównie ilość.

³² <http://sjp.pwn.pl/sjp/niknac;2490541.html> [dostęp: 28.01.2016].

³³ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/nico%C5%9B%C4%87.html> [dostęp: 28.01.2016].

z produktów optycznych (szkieł, soczewek czy mikroskopów)³⁴ budują optykę współczesności i narzucają – za sprawą wspomnianych skojarzeń – nasycony pesymizmem punkt widzenia dzisiejszego świata.

Istotne i zamierzone wydaje się także samo współwystępowanie onimów Canon oraz Nikon. Staje się ono jednym ze sposobów wyznaczania często poruszanego tematu w prozie Krzysztofa Vargi, jakim jest przemijanie, prowadzi bowiem uważnego czytelnika do wniosku, że bez względu na upływ czasu nicość i marność rzeczy materialnych oraz doczesnego życia zawsze pozostaną kanonem, a przemijalność i zapomnienie są niezmienną zasadą świata. Takie rozumowanie odsyła z kolei do – niewątpliwie kanonicznego – Pisma Świętego, zwłaszcza zaś do w szczególny sposób nawiązujących do marności i przemijalności słów zapisanych w Księdze Koheleta: *marność nad marnościami – wszystko marność. [...] Nie ma pamięci o tych, co dawniej żyli,/ ani też o tych, co będą kiedyś żyli,/ nie będzie wspomnienia u tych, co będą potem* (Koh 1, 2; 11³⁵). Na przykładzie poczynionych obserwacji trudno więc nie zgodzić się z Mariuszem RUTKOWSKIM (2007), którego zdaniem dzięki badaniu metaforycznego użycia nazw własnych można wskazać ich odniesienia do mechanizmów ludzkiego sposobu myślenia, postrzegania świata i wartościowania.

Analiza propriów w prozie Krzysztofa Vargi każe zważyć na obecność w zestawie powtarzających się nazw zarówno polskich, jak i obcych onimów. Ten pozornie nic nieznaczący wniosek zastanawia, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że pierwsze z wymienionych to zazwyczaj³⁶ onimy związane z używkami (np. przywołane piwo Królewskie, Mocne czy papierosy Stołeczne), odnoszące się więc do potrzeb fizjologicznych. Rodzaj produktów – używek, skłania ponadto do postawienia tezy o ukrytym pod nimi stereotypie Polaka jako od wieków lubiącego się w różnych gatunkach alkoholu (a to kieruje tym samym uwagę odbiorcy ku temu, co odziedziczone i wrodzone). Same zaś nazwy piwa – Królewskie i Mocne – odsyłają nie tylko do jakości napoju, ale pośrednio także do historii czy nawet sarmackiej megalomanii³⁷, i wiążą się również z wykorzystywaną przez konsumpcjonizm tradycją oraz wspierającymi ją akcjami marketingowymi³⁸. Obce propria, jak nazwa marki Canon, dotyczą z kolei sprzętu elektronicz-

³⁴ http://www.canon.pl/for_home/product_finder [dostęp: 28.01.2016]; http://www.nikon.pl/pl_PL/products/catalogue.page?lang= [dostęp: 28.01.2016].

³⁵ Korzystam z *Biblii Tysiąclecia*. Wyd. 3 popr. Poznań–Warszawa 1982.

³⁶ Nazwy polskie w przypadku produktów spożywczych, w tym także alkoholowych, w prozie Vargi nie są regułą, czytelnik może jednak odnieść wrażenie ich przewagi.

³⁷ Nazwy piwa, np. *Kasztelan* czy *Książęce*, przenoszą nie tylko w czasy szlacheckie, ale nawet do korzeni państwa polskiego, o czym świadczą takie onimy, jak *Piast* i *Lech*. Pamiętać również należy, że piwo znali i chętnie spożywali pogańscy Słowianie, a wśród wielkich miłośników tego napoju byli Bolesław Chrobry oraz Władysław Jagiełło. Zob. <http://www.carlsbergpolska.pl/pogodzinach/Pages/HistoriapiwawPolsce.aspx> [dostęp: 3.02.2016].

³⁸ Przekonuje o tym szerzące się zjawisko tzw. etnocentryzmu konsumenckiego charakteryzującego się kupowaniem przede wszystkim artykułów krajowej produkcji i wybieraniu ich nawet

nego, zaspokajania zatem potrzeb nieco wyższych, bo już nie fizjologicznych. Wybór produktów zagranicznych można odczytywać jako mechanizm obronny przed technicznym bądź technologicznym zacofaniem Polaków lub po prostu jako brak innej możliwości ze względu na wciąż słabo rozwinięte niektóre gałęzie gospodarki. Jak się okazuje, w wielu dziedzinach (np. przemyśle elektronicznym czy samochodowym) rodzimym firmom nadal trudno rywalizować z globalnymi korporacjami³⁹.

Operowanie przez autora *Trocin* onimami polskiego i obcego pochodzenia jest znaczące nie tylko w bliższych kontekstach i w odniesieniu do konkretnych nazw. Stanowi ono wyraz potwierdzonego badaniami mechanizmu zachowań konsumenckich, opierającego się na częstszym wyborze polskich produktów spożywczych czy kosmetycznych, zdecydowanie natomiast rzadszym, jeśli chodzi o sprzęt RTV⁴⁰. W zestawieniu z poruszaną przez pisarza tematyką rywalizacja w jego utworach elementów rodzimych i zagranicznych dotyka istotnego problemu, jakim niewątpliwie jest ścieranie się tradycji z nowoczesnością czy patriotyzmu z emigracją i kosmopolityzmem. Co więcej, dwojaką etymologię nazw można także odczytywać jako dwoistą naturę obywatela kraju nad Wisłą. Rozdarcie bohatera między tym, co polskie i obce, prezentujące wykluczające się i przeciwstawne tendencje⁴¹, wynika z pomieszania porządków właściwego dla pełnej przeciwności epoki postmodernizmu.

Przyglądając się repetycjom, zwłaszcza obcych onimów we współczesnej prozie, trzeba podkreślić, że posługiwanie się nimi nie jest zjawiskiem nowym, lecz sięgającym korzeniami literatury staropolskiej. To z kolei pozwala doszukać się pewnych podobieństw funkcji pełnionych przez nie dawniej i dziś. Dość wspomnieć chociażby o sygnalizowanej w obu przypadkach wspólnocie kulturowej: niegdyś podkreślającej przynależność do kręgu kultury łacińskiej, współcześnie natomiast szczególnie istotnej ze względu na erę globalizacji. Niezmienna i ponadczasowa wydaje się ich rola w zjednaniu sobie czytelnika, wzmagająca (szczególnie w czasach konsumpcjonizmu) jego zainteresowanie, wreszcie – korzystnie wpływająca na stylistyczne zróżnicowanie tekstu (por. REJTER, 2014: 7–8). Jeśli więc określona nazwa, obca lub polska, powtarza się w twórczości pisarza, warto doszukiwać się w niej szczególnych bodźców, którymi kierował się twórca, dokonując wyboru. Bez względu na wpływ globalizacji czy powszech-

wówczas, gdy powszechnie dostępne są zagraniczne odpowiedniki. Dość wspomnieć o akcji *Dobre, bo polskie*. Zob. <http://natemat.pl/5141,dobre-bo-polskie-rosnie-konsumencki-patriotyzm-polakow> [dostęp: 30.01.2016].

³⁹ <http://natemat.pl/5141,dobre-bo-polskie-rosnie-konsumencki-patriotyzm-polakow> [dostęp: 30.01.2016].

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Antynomia polskie – zagraniczne/obce wydaje się szczególnie bliska twórcy *Nagrobku z lastryko*, ponieważ odsyła bezpośrednio do jego biografii. Pisarz, którego matka była Polką, a ojciec Węgrem, często podkreśla w powieściach swoje pochodzenie poprzez wplatanie w prozę zarówno polskich, jak i węgierskich elementów.

nej popularności onimu jego repetycja zdaje się istotna w kontekście idiolektu bądź interpretacji pojedynczego utworu, może bowiem w symboliczny sposób wskazywać zakres tematyczny interesujący pisarza oraz oddziaływać na spójność kompozycyjną dzieła⁴².

Warto poddać analizie repertuar *propriów* powtarzających się w twórczości Joanny Bator. Wśród jednych z najczęściej wykorzystywanych nazw znajdują się *kukułki*:

[Ojciec – B.K.-P.] [...] zostawił nas na ławce w parku Szczytnickim z torebką **kukułek**, pod kwitnącymi forsycjami. Miał wrócić za godzinę, najdalej dwie, ale nie wrócił, co nie wzbudziło w nas niepokoju, bo zawsze się spóźniał, a często zapominał w ogóle, że miał pójść na wywiadówkę albo odebrać mnie z przedszkola.

(BC, 125)

Wuj Kazimierz poczuwał się do odpowiedzialności za Dominikę, która była jego chrześnicą, a poza tym dziewczynką, nawet jeśli nie z tych najmilszych. Odwiedzał ją regularnie dwa razy w roku, przynosząc **kukułki**, których nie lubiła, i domagając się pieśczoł – patataj – na kolankach, przyprawiających ją o mdłości.

(BP, 263)

W przywołanych fragmentach nazwa popularnych cukierków pełni funkcję retrospekcyjną. Przenosi do czasów dzieciństwa, kiedy to tradycyjnie pociechy obdarowuje się słodyczami. W prozie autorki *Piaskowej Góry* okres ten nie zawsze jest przedstawiany jako szczęśliwy i beztroski, *kukułki* zaś nie zawsze są lubiane. Bardzo prawdopodobne, że o wyborze konkretnego onimu zadecydowała jego zbieżność z gatunkiem ptaka słynącego ze zwyczaju podrzucania swoich jaj do gniazd innych ptaków⁴³. To z kolei może znajdować przełożenie na okazywanie dziecku niedostatecznego lub niewłaściwego zainteresowania, a także na zrzucanie na innych odpowiedzialności za jego wychowanie (zob. KOPALIŃSKI, 1990).

Kukułki mogą nabierać na kartach prozy innego znaczenia, także związanego z zachowaniem typowym dla dających im nazwę zwierząt, zakamuflowanych pod

⁴² Jako przykład może posłużyć nazwa aparatu fotograficznego Canon PowerShot otwierająca (zob. VARGA, 2007: 6) i zamykająca (zob. VARGA, 2007: 353) *Nagrobek z lastryko*, a zarazem tworząca klamrę kompozycyjną utworu. W kontekście całości fabuły powieści dostrzeżony zabieg stylistyczny można interpretować jako próbę sfotografowania, uwiecznienia czy zaprezentowania życia współczesnego człowieka, pozostawienia po nim obrazu bądź – w odniesieniu do tytułu powieści – wystawienia mu nagrobku. Pamiętać przy tym należy o słownikowej definicji leksemu *nagrobek* – nie tylko jako pomnika czy tablicy z napisami umieszczonymi na grobie zmarłego, ale także jako krótkiego utworu literackiego poświęconego czyjejś pamięci (<http://sjp.pwn.pl/szukaj/nagrobek.html> [dostęp: 30.01.2016]).

⁴³ <http://ptaki.info/kuku%C5%82ka> [dostęp: 31.01.2016].

postacią cukierków. Wspomnieć należy zwłaszcza o pożądaniu seksualnym mężczyzn względem kobiet oraz o lubieżności, które to uczucia na płaszczyźnie przyrodniczej odzwierciedlają się przede wszystkim niestałością samców w związkach lub zupełnym nietworzeniem przez wspomniane ptaki stałych związków (zob. KOPALIŃSKI, 1990). Istotne okazuje się ponadto wydawanie przez osobniki płci męskiej charakterystycznego odgłosu kukania mającego zwabić samice⁴⁴, co utrwaliło się w licznych ludowych przyśpiewkach⁴⁵, wierzeniach i zabobonach. W tradycji znane są nie tylko właściwości kukułki związane z przepowiadaniem losu. Powszechnie wiąże się ją także z małżeństwem, miłością, płodnością czy obrzędem inicjacji młodych dziewcząt⁴⁶:

Przekalkulował żony Barbary kobiecość nadużyta już nieco, choć wciąż bezdzielną, na młodej krewnej miękkość podpatrzoną. Dziesięć latek miała, a już jej cycuszki kielkowały, a jak to cmokała **kukułki**, które jej przywiózł.

(BP, 22)

Trzeba zaznaczyć, że za pośrednictwem nazwy cukierków odnoszących się do zwierzęcej symboliki możliwe staje się nawiązanie do relacji damsko-męskich. Wymaga ono jednak od odbiorcy tekstu wiedzy z zakresu kultury lub podjęcia czasochłonnnych, lecz satysfakcjonujących poszukiwań. Dostarcza bowiem dowodów na celowy i dokonany na drodze ostrej selekcji dobór onimów⁴⁷, pozwalający szerzej spojrzeć na chrematonimy w najnowszej prozie niż tylko przez pryzmat funkcji dokumentacyjnej. Tym samym zmusza do refleksji nad związkiem wykorzystanych nazw z tematyką bliską pisarzowi (tu: Joannie Bator) i ujawnia jednocześnie bogaty potencjał metaforyczny i stylistyczny tkwiący w *propriach*. Dobór onimów wskazuje także na zakres tematyczny interesujący danego twórcę, a właściwy mu m.in. ze względu na płeć. Dość wymienić chociażby miłosne rozterki stanowiące jedno z najczęściej podejmowanych zagadnień w prozie kobiecej.

Wspomniana tematyka znajduje także wyraz na kartach najnowszej literatury poprzez repetycje *propriów* związanych z kulturą. Autorka *Piaskowej Góry* w szczególnie sposób upodobała sobie wykorzystywanie w swoich utworach

⁴⁴ <http://www.bird-watching.pl/index.php?/category/53> [dostęp: 31.01.2016].

⁴⁵ Jedną z najbardziej znanych rozpoczyna się słowami:

Kukuleczka kuka, chłopiec panny szuka.

Spozira, przebira i nosa zadzira.

Zob. [http://bibliotekapiosenki.pl/Kukuleczka_kuka_\(Kukuleczka_kuka_chlopiec_panny_szuka_](http://bibliotekapiosenki.pl/Kukuleczka_kuka_(Kukuleczka_kuka_chlopiec_panny_szuka_) [dostęp: 31.01.2016].

⁴⁶ <http://www.bogowiepolscy.net/lela-lejla-6.html> [dostęp: 31.01.2016].

⁴⁷ *Kukułki* nawiązują do ludowości i obrzędowości. Ptaki te wydawanymi przez siebie odgłosami symbolizują czas – jego upływ lub odliczanie (np. do zamążpójścia bądź śmierci). Ponadto są zwiastunami wiosny, a więc czegoś nowego, odrodzenia, życiowej zmiany, a – jak powszechnie wiadomo – wiosna to czas rodzącej się miłości (por. KOPALIŃSKI, 1990).

wszelkiego rodzaju motywów muzycznych, m.in. wybranych fragmentów popularnych piosenek oraz jednego z największych dzieł opery:

Dum-dum pulsuje krew. *Ti amo! Ti amo!* Pełnym głosem śpiewa mi pod czaszką Maria Callas, która wczoraj zaledwie nuciła. Nie pomoże naciągnięta na głowę kołdra. Ani żadna forma najbardziej wyczerpującej miłości. Pomogłyby małe białe tabletki z dużą zawartością litu, ale nie oddam im moich manii [...]. (BK, 44)

W samo południe dzwoni Wielki Gatsby przy wtórce ciągle rapującej Callas i „marzy, by mnie zobaczyć”.

(BK, 47)

Bezsensowność zwykła różni się od bezsensowności charakterystycznej dla manii tym, że zamiast Callas śpiewającej *Ti amo! Ti amo!* Słyszę to, co normalni ludzie. Śmieciarkę pod oknem, radia taksówkarzy z pobliskiego postoju i sąsiada, który właśnie wychodzi do pracy [...].

(BK, 64)

W przytoczonych passusach za pośrednictwem nieustannie powracającej linii melodycznej przedstawiony zostaje stan zakochania. Dzięki repetycjom słów rozpoczynających jedną z najsłynniejszych arii operowych świata (*ti amo! – kocham Cię!*) możliwe jest utrzymanie wiodącego tematu *Kobiety* Joanny Bator stanowiącego w powszechnym mniemaniu priorytetową wartość, zwłaszcza dla przedstawicieli płci żeńskiej. Co więcej, powtórzenia oddają niemożność racjonalnego zapanowania nad powodującym skrajne zachowania uczuciem miłości czy wyparcia go z umysłu. Z jednej strony przypomina ono natręctwa i zbliża się ku manii, z drugiej natomiast – dodaje siłę, uskrzydla, wprowadza w euforię. Z uwagi na swoją pierwszoplanową pozycję dokonuje przewartościowania dotychczasowego życia. Nieustannie powracający tytuł arii wraz z towarzyszącym mu onomatopeicznym *dum-dum* wydaje się naśladować bicie serca zakochanej bohaterki, a tym samym wyznacza rytm jej życia oraz narzuca dynamikę utworu. Jeśli powiązać jedną z największych gwiazd opery z gatunkiem muzycznym, w którym rytm odgrywa szczególną rolę, można postawić tezę o pewnego rodzaju mechaniczności, automatyzmie czy wreszcie przewidywalności dalszych losów kochanków, zatem końca miłości.

Dopiero gdy „powoli cichnie w [...] głowie Maria Callas”, fascynacja i zauroczenie mija. „Kielich miłości” zostaje wychylony. Oniryczne wręcz wizje i stan upojenia odchodzą – ustępują miejsca zwykłej codzienności i czerpią znów z kielicha goryczy⁴⁸.

Co warto podkreślić, wykorzystanie nazwy słynnej opery *Traviata*, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę polskie tłumaczenie jej tytułu (z wł. ‘zabłąkana’),

⁴⁸ Wyrażenie *kielich miłości* zostało ukute przez J. Bator na zasadzie analogii do frazeologizmu *kielich goryczy* oznaczającego cierpienie lub boleść.

umożliwia wyrażenie trudnych do precyzyjnego nazwania uczuć bohaterki powieści. Onim buduje także – często napawający niepokojem – nastrój lektury *Ciemno, prawie noc* oraz pozwala czytelnikowi przynajmniej częściowo zasmakować atmosfery tajemniczości i zaplątania w gąszczu prowadzonych w utworze poszukiwań. Dzieje się tak m.in. za sprawą przeplatania perypetii głównych postaci powieści fragmentami arii z wymaganimowanymi (być może na drodze alkoholowego upojenia?) perypetiami bohaterów opery:

Ktoś, pewnie Celestyna, napełnił mój kieliszek, a jakiś głos w mojej głowie powtórzył „brawo!” i kontynuował po włosku arię Violetty: *Libiamo, libiamo ne'lieti calici che la bellezza infiora. E la fuggevol ora s'inebria a voluttà*. [...]

Co się ze mną dzieje? Zaciśnęłam powieki. W mojej głowie pędził kolorowy pociąg, z okiem wagonu Warsa cała obsada *Traviaty* śpiewała *Libiamo, Libiamo*, Violetta miała na sobie futro z nutrii i była kościotrupem, ciało-trupem, krwiotrupem. Alfred wyciągał sobie z ust chustkę w kwiaty, która powiewała na wietrze jak ogon pożogi. Chciałam do nich dołączyć, ten pociąg nie mógł odjechać beze mnie.

– Poczekajcie! – zawołałam, ale odpowiedział mi śmiech, *Libiamo, libiamo, ne'lieti calici che la bellezza infiora. E la fuggevol, fuggevol ora s'inebria a voluttà!*⁴⁹
(BC, 386–387)

Nie sposób pominąć w literackim dorobku J. Bator często przewijającej się postaci Marii Callas, określanej mianem bogini opery czy primadonny stulecia. Wysoka frekwencja reprezentującego gwiazdę onimu wydaje się nieprzypadkowa w twórczości autorki *Piaskowej Góry*. Za znaczące należy uznać zapisanie się śpiewaczki w historii kultury nie tylko jako największej divy operowej XX wieku, ale także jako ikony elegancji, stylu i gracji. Podążając dalej tym tropem, w kontekście zasadniczej kwestii, jaką niewątpliwie dla pisarki stanowi feminizm, artystka staje się przede wszystkim wzorem kobiety, mimo że kapryśnej, to jednak silnej i z temperamentem, mającej swoje zdanie i potrafiącej go bronić⁵⁰. Taki też obraz bohaterek, często łamiących konwenanse i bulwersujących społeczną opinię, stara się wykreować Bator – poprzez wyzwolenie ich z siideł męskiej zależności.

Należy także zwrócić uwagę na istotne skojarzenie włoskiego połączenia wyrazowego *croce e delizia* w arii miłosnej *E strano* z *Traviaty* śpiewanej przez główną bohaterkę opery, Violettę:

Od świtu słucham starego nagrania *Traviaty*. [...] Violetta, szczęśliwa i nieprzewidująca, śpiewa miłosną arię *E strano... E strano!* nie zważając na nic.

⁴⁹ Pijmy, pijmy ze szczęśliwych kielichów,/ które zdobi piękno. Aż ulotna chwila będzie pijana zmysłowością; https://www.tekstowo.pl/piosenka,giuseppe_verdi,libiamo_ne__lieti_calici.html [dostęp: 2.02.2016].

⁵⁰ <http://maestro.net.pl/document/memory/Callas.pdf> [dostęp: 3.02.2016].

Szczęściara, nie czytała psychoanalityków. Violetty czułe „krocze **delicja**, **delicja** ma” jak zawsze rozmiesza mnie na chwilę. **Delicja** ma.

(BK, 10)

Zawarte w arii, pochodzące z głębi duszy, wręcz psychoanalityczne wyznanie Violetty⁵¹ zostaje na kartach powieści wykorzystane do utworzenia prowokacyjnego zestawienia włoskich leksemów *croce* i *delizia*. Pierwszy z nich, objaśniany najczęściej jako ‘krzyż’, a przenośnie również jako ‘ból, męka’⁵², nawiązuje do miłosnych cierpień, zarówno duchowych, jak i fizycznych, zwłaszcza jeżeli wziąć pod uwagę jego polską wymowę zbiegającą się z funkcjonującym w polszczyźnie wyrazem *krocze* odnoszącym się do okolic intymnych człowieka. Drugi z wspomnianych, łączony powszechnie głównie ze smakotkami⁵³, w analizowanym passusie oznacza natomiast ‘rozkosz, radość i przyjemność’⁵⁴. Na gruncie polskim zastosowane połączenie wyrazowe można odczytywać jako zasmakowanie krótkotrwałej przyjemności poprzez konsumowanie miłości i przedmiotowe traktowanie kobiet pozostawiające po sobie ból i cierpienie. Z czułością śpiewane słowa arii budzą zatem gorzki śmiech bohaterki *Kobiety*, która z jednej strony ulega brzmieniowym skojarzeniom i odnosi je do smakowania rozkoszy fizycznej miłości, z drugiej – niejako drwi z naiwności przedstawicieli słabej płci, ponieważ przewiduje dalsze losy relacji damsko-męskich:

Będziemy odchodzić i wracać. Żadne z nas nie zdobędzie się na szczerość. Ktoregoś dnia, za rok, za dwa, zobaczy we mnie to, co chce widzieć we

⁵¹ A quell'amor ch'è palpito/ Dell'universo intero,/ Misterioso, altero,/ **Croce e delizia** al cor.

Do tej miłości, która jest serca biciem/ całego wszechświata,/ tajemniczego, dalekiego,/ bólu i uciechy w sercu.

Zob. <http://tlumaczenia-arii-operowych.blogspot.com/2015/07/gverdi-aria-violetty-e-strano-ah-forse.html> [dostęp: 4.02.2016].

⁵² <http://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie?q=croce&l=itpl&in=&lf=it&cid=> [dostęp: 4.02.2016].

⁵³ <http://sjp.pwn.pl/sjp/delicja;2451660> [dostęp: 4.02.2016]. W prozie autorki *Chmurdalii* leksem *delicja* jest często obecny w postaci nazwy popularnych ciastek: towarzyszy bohaterom w codziennych, lecz często także przełomowych sytuacjach ich życia, np.:

Chciała, żebym zjadł z nią pożegnalny posiłek, taki jak za dawnych czasów [...]. Podyktowała mi listę. Szynka, kiełbasa śląska, biała, lisiecka, kawalek metki łososiowej, [...] **delicje szampańskie**, ptasie mleczko waniliowe, misie krakowskie i sernik krakowski. I żebym przyniósł jej płyty, koniecznie *Traviatę*, bo jak ma umierać bez muzyki, skoro żyć bez niej nie mogła.

„Co chciałaś mi powiedzieć, mamo Ludmiło?” „Jedz najpierw, synku” prosiła, więc jadłem. Przy **delicjach szampańskich** mama Ludmiła powiedziała: „Po mojej śmierci zjrzą do ciebie kociary, daj im tam, synku, co będą chciały”. I jeszcze: „Wybacz, że musiałam twojego, oj” Przerwała, ugryzła jeszcze kęs **delicji**. „Oooj” zajęczała i umarła.

(BC, 374)

⁵⁴ <http://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie?q=delizia&l=itpl&in=&lf=it&cid=&srt=null> [dostęp: 4.02.2016].

wszystkich kobietach. Złą siostrę Kopciuszka, która tylko przez chwilę była tą właściwą. Nie zostaniemy przyjaciółmi.

(BK, 11)

W kontekście jednej z najsłynniejszych światowych oper, często pojawiającej się w twórczości Joanny Bator, interesujące jest występowanie równoległe z nią cieszących się w latach 80. i 90. XX wieku ogromną popularnością latynoamerykańskich telenowel⁵⁵ – *Marii Celesty* i *Niewolnicy Isaury*:

Teraz [Jadzia – B.K.-P.] ogląda telenowełe z miejsca po Stefanie i chciałyby, żeby Dominika z nią. [...] W tym odcinku wyjdzie, że **Maria Celesta** jest w ciąży z tym czarnym wąsikiem jak u Leoncia z *Isaury*, co Jadzia zapomniała imienia. Chyba Luis Alfredo.

(BP, 8)

Luis Alfredo już nie kocha **Marii Celesty**. Teraz spotyka się z Valerią Kataliną.

(BK, 16)

Żadna historia książkowa ani filmowa nie była tak piękna jak jej ukochana *Niewolnica Isaura*, ale wiele spełniało swój cel, wyciskając z Jadzi akurat tyle łez, by wyrównać wewnętrzne ciśnienie.

(BP, 258–259)

Wyzyskanie w prozie w celach stylistycznych telenowel – ich tytułów oraz elementów fabuły – stanowi oznakę sentymentalizmu i wskazuje na cikliwość kobiet, do których twórczość jest adresowana i o których traktuje. Jednocześnie, ujawniając swój ironiczno-prześmiewczy stosunek do seriali opierających się na miłosnych perypetiach, pisarka zwraca uwagę na podobne motywy przewodnie kultury bez względu na jej reprezentowane poziomy – wyższe lub niższe. Zestawia dokonania kultury elitarnej i popularnej, a dzięki zgłębianiu pokładów kobiecej psychiki dowodzi, że na jej dnie – niezależnie od posiadanej wiedzy i doświadczeń – skrywane są podobne, uniwersalne, a zarazem przewidywalne potrzeby i pragnienia⁵⁶. Powracają one, jak podkreśla autorka, w postaci „sprawnych” pytań zataczających w dziejach kultury hermeneutyczne koło: „czy on mnie chce”?, „czy ja dla ciebie nic nie znaczę!?” (BATOR, 2002: 16).

⁵⁵ Nie bez powodu łączone głównie z Ameryką Środkową i Południową telenowełe, przedstawiające zwykle miłosne perypetie bohaterów w banalny, nieraz melodramatyczny sposób, zostały przez amerykańską prasę ironicznie nazwane *operami* (zob. KOPALIŃSKI, 2008). Epitet *mydlane* tłumaczyć należy przede wszystkim tym, że adresowane były głównie do gospodyń wiejskich, a emisję serialu przerywano reklamami m.in. środków czystości. Zob. <http://www.focus.pl/czlo-wiek/skad-sie-wzielo-okreslenie-opera-mydlana-7761> [dostęp: 6.02.2016].

⁵⁶ Podjęte rozważania wynikają z wykształcenia i osadzonych w postmodernizmie zainteresowań artystki, związanych z filozofią, psychoanalizą oraz ideologią gender. Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/joanna-bator> [dostęp: 6.02.2016].

Podsumowując dokonane obserwacje nad analizowanymi propriami powtarzającymi się w utworach autorki *Piaskowej Góry*, warto zauważyć, że występują one w podobnych okolicznościach fabularnych. Mogą być zatem uznane za motyw towarzyszący określonym zdarzeniom bądź określonej tematyce. I tak *cukierki kukulki* wiążą się z dzieciństwem, z rozpieszczaniem dzieci słodyczami, a także posługiwaniem się łakociami jako wabikiem mającym zjednać sobie ich zaufanie lub wkupić się w ich łaski, co wydaje się szczególnie istotne w kontekście problemu pedofilii, którego echa można odnaleźć w powieściach Bator. Niewykluczone, że są one również wyrazem sentymentu do dzieciństwa, z którym łączą się wymienione słodkości, lub przypisywanej powszechnie kobietom słabości do słodyczy. Wreszcie, szereg luźnych, jak z pozoru mogłoby się wydawać, skojarzeń układających się w spójną całość zbudowaną z powtarzających i wzajemnie dopełniających się onimów potwierdza ich rolę w tworzeniu idiolektu. Nawiązująca do relacji damsko-męskich symbolika kukulki wiąże się tematycznie z traktującą o miłości i zabawie arią *Libiamo* z opery *Traviata*, a ta z kolei, choć nieco odległe, jednak poprzez dookreślający epitet *szampańskie* odnosi *delicje* do toastu wznoszonego za miłość. Co więcej, ze względu na tematykę prowadzony w arii dialog kochanków (jeśli odwołać się do natury) można zestawić z pieśnią godową i zachowaniem typowym dla wspomnianego ptaka – kukaniem kukulki. Powiązane z toposem i powtarzające się w twórczości danego pisarza nazwy tworzą zatem pewnego rodzaju jemu właściwy repertuar, umożliwiają bezpośrednią ekspresję osobowości twórcy i naśladują przeobrażającą się rzeczywistość, tym samym mają istotny wpływ na kształtowanie się idiolektu (zob. SLP XXw.).

Przegląd utworów Manueli Gretkowskiej dostarcza równie inspirujących obserwacji dotyczących powtarzających się w jej twórczości nazw własnych. Wśród nich uwagę zwraca Maria Magdalena:

Maria-Magdalena⁵⁷. Skąd to podwójne imię? [...] Maria urodziła się w mieście Magdala. A więc Maria z Magdali stała się z czasem po prostu **Marią-Magdalena**. Co znaczy słowo Magdala? W hebrajskim słowo to ma zapis MGDŁ i oznacza wieżę. [...] Maria z Wieży. Czy jest w Nowym Testamencie jakakolwiek scena, w której Maria z Magdali nie występowałaby w skojarzeniu ze stopami lub głową?

(GMze, 17)

Maria-Magdalena grzesznica; nawrócona, oczyszczona z demonów, pokutująca i unosząca siedem razy dziennie do Nieba – czy nie odpowiada to schematowi inicjacji, prowadzonej poprzez oczyszczenie, pokutę i odpowiednie praktyki magiczne, do nowego stanu duszy. [...]

Maria-Magdalena jest patronką Francji. Złośliwi mówią, że kraj ten ma patronkę, na jaką sobie zasłużył.

(GMze, 19)

⁵⁷ Podaje stosowany w utworze przez Gretkowską zapis podwójnego imienia.

Obecna szczególnie we wczesnym okresie twórczości Manuelei Gretkowskiej Maria Magdalena może być poniekąd uznana za patronkę jej prozy. Przemawia za tym chociażby filozoficzno-metafizyczna tematyka utworów oraz, jak sądzi Krzysztof Varga, liczne intelektualne pułapki zastawiane w nich na czytelnika, spowodowane m.in. przeplataniem prawdy i zmyślenia, rzeczywistości i nieograniczonych podróży wyobraźni⁵⁸. Te z kolei odnoszą się do wielu tajemniczych i apokryficznych historii związanych ze świętą⁵⁹ oraz do jej obecności we współczesnej kulturze⁶⁰ (zob. HOŁOWNIA, 2015). Co więcej, wykorzystywanie przez powieściopisarkę (w wielu kręgach uznawaną za skandalistkę i działaczkę niekryjącą swoich sympatii do feminizmu, potwierdzonych m.in. założeniem Partii Kobiet) postaci Marii Magdaleny, często nazywanej patronką feministek⁶¹, której życiorys wiąże się z licznymi kontrowersjami, wydaje się przemyślanym i zamierzonym zabiegiem stylistycznym, istotnym zwłaszcza w tworzeniu języka osobniczego.

Wraz z rozwojem twórczym autorki *Europejki* przewijająca się w jej literackim dorobku święta występuje w nieco innych kontekstach. Wynika to najprawdopodobniej z faktu, że zakorzenione w tradycji znaki literackie nie są konstantami, a związane z nimi skojarzenia ewoluują i nabierają wraz z rozwojem kultury nowych znaczeń. Są zatem poddawane częstym reinterpretacjom, nierzadko o jednorazowym, efemerycznym charakterze (SLP XXw.). Głęboko filozoficzne, religijne, wręcz mistyczne rozważania, zwykle oscylujące m.in. wokół związku Marii Magdaleny z Jezusem, ustępują z czasem miejsca prozaicznemu, codziennemu kontekstom. Nieraz służą nawet celom ironiczno-humorystycznym:

22 lipca 1944 początkiem Pyrylu – święto PKWN-u i świętej Marii Magdaleny. W Magdalence w 1989 koniec Pyrylu, a 22 lipca nagrania Rywina, co też jest końcem polskiego świata, Trzeciej Rzeczypospolitej.

(GE, 136)

Obserwacja ta pozwala doszukiwać się analogii pomiędzy przemianą Marii Magdaleny (oraz użyciem onimu odnoszącego się do świętej) a przemianą dokonaną w twórczości Manuelei Gretkowskiej. Pierwsza z nich odnosi się do wielkiej przemiany związanej z uwolnieniem świętej przez Chrystusa od duchów (HOŁOWNIA, 2015: 94), potocznie zaś – z porzuceniem życia ładacznicy. Druga natomiast łączy się z zerwaniem przez powieściopisarkę z kreacją skandalistki

⁵⁸ Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/manuela-gretkowska> [dostęp: 6.02.2016].

⁵⁹ Warto wymienić wśród nich *Ewangelię według świętego Filipa*, zgodnie z którą Jezus wielokrotnie całował się z Marią Magdaleną, wzbudzając zazdrość uczniów (HOŁOWNIA, 2015).

⁶⁰ Wśród najpopularniejszych w ostatnim czasie wskazać należy światowy bestseller Dana Browna, jakim jest *Kod Leonarda da Vinci*.

⁶¹ Zob. <http://mateusz.pl/list/0607-jmm.htm> [dostęp: 6.02.2016].

i opowiedzeniem się po stronie codziennego, wręcz banalnego życia⁶². To z kolei zyskuje przełożenie na płaszczyźnie nazw własnych: widoczny staje się spadek frekwencji propriów związanych z religią i szeroko pojętą duchowością, których miejsce zajmują odtąd chrematonimy. Wystarczy tylko wspomnieć o często występującej w twórczości autorki *Polki* nazwie tabletek antydepresyjnych prozac⁶³:

Cieszyła się, że nastroje Jacka niedługo miną. Tydzień temu, przy wigilijnym stole po dzieleniu się opłatkiem wyjął z marynarki **prozac** i połknął pierwszą tabletkę, popijając barszczem.

– Mój prezent dla ciebie – pocałował ją. – Zrobiłem, jak chciałaś.

(GKim, 74–75)

– Jestem od kilku dni tak bardzo szczęśliwy, bez powodu – cieszy się przez telefon kuzyn. Chyba znam powód: skumulowana serotonina. To nie on jest szczęśliwy, to **prozac**. On nie byłby w stanie. W dzieciństwie rodzice wydrapali mu organ szczęścia, walcząc między sobą z małżeńskiego obowiązku.

(GE, 42)

Dotykając za pośrednictwem nazwy leku kwestii życiowych problemów i doświadczeń nieraz przerastających człowieka, autorka odwołuje się do sfery jego psychiki i duchowości. W poszukiwaniach środka zaradczego na nie najlepsze samopoczucie i wszelkie problemy prozac okazuje się ostatecznym, chemicznym wyjściem, znieczuleniem. Jednocześnie w utworach wykorzystane zostają właściwości skojarzeniowe nazwy, w znacznym stopniu dopełniające narrację, dostrzegalne przede wszystkim w jej warstwie brzmieniowej. Odnoszą się one do prozaicznego, mało interesującego, najprostszego rozwiązania trudności, jakim jest zażycie tabletki.

Jako absolwentka filozofii Manuela Gretkowska w swojej twórczości daje wyraz zainteresowaniom wewnętrznymi rozterkami człowieka, nastrojami przygnębienia i melancholii. Poza „tabletkami szczęścia” istotną rolę w jej książkach odgrywa postać Zygmunta Freuda, twórcy psychoanalizy rozumianej jako metoda leczenia trudności w nawiązywaniu relacji z innymi, kłopotów w związku czy problemów z własną seksualnością⁶⁴, zatem kluczowych zagadnień w prozie autorki *Miłości po polsku*:

[...] najnowsze odkrycia naukowe podważają twierdzenia Freuda, do tego stopnia, że w większości prac o zachowaniu ludzi są zdania: „Oczywiście w przeciwieństwie do tego, co pisał Freud”. Zmieniły się też czasy. [...] W Stanach ktoś nawet po zażyciu **prozacu** podał do sądu swojego psychoanalityka za

⁶² Wspomniana metamorfoza w twórczości Gretkowskiej staje się wyraźnie widoczna na kartach *Polki* – zbeletryzowanego dziennika intymnego stanowiącego zapis oczekiwania przyścia na świat dziecka. Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/manuela-gretkowska> [dostęp: 6.02.2016].

⁶³ Zob. <http://www.przychodnia.pl/el/leki.php3?lek=1822> [dostęp: 6.02.2016].

⁶⁴ http://psychoanaliza.org.pl/?page_id=4 [dostęp: 7.02.2016].

nieskuteczność. [...] Zresztą **Zigi** (jak w slangu psychoanalitycznym nazywa się **Zygmunta Freuda**) praktykował w secesji, czasach kawiarnianych nasiadówek [...].

(GE, 17–18)

Wśród propriów pełniących ważną funkcję w twórczości powieściopisarki wypada wspomnieć o postaciach jednych z najsłynniejszych kobiet XX wieku – Marlin Monroe i Coco Chanel. Często pojawiają się one w kontekstach, które z pozoru mogą sprawiać wrażenie przypadkowych i nieistotnych, np.:

Sama już dawno poszłabym spać, gdyby nie film z **Marilyn Monroe** po pastercie. [...] Życie powinno być odrębne, autentyczne – żadną fotokopią cudzych marzeń.

(GN, 7)

Najciekawsze w telewizji francuskiej są reklamy, a właściwie zgadywanie, co jest reklamowane. Jeśli rozebrana panienka przeciąga się rozkosznie na perskim dywanie i polewa perfumami, to nie znaczy, że popadła w stan ekstazy, wachając **Chanel nr 5** czy ocierając się o ten wspaniały dywan. Euforię panienki wzbudził przytulany do twarzy, delikatny, pachnący, niemalże czuły papier toaletowy.

(GMze, 6)

Jako spokrewnione z tematami imiennymi, antroponimy wykazują „ściśle sprzężenie wizerunku bohatera i ciągu zdarzeń, które daje się sprowadzić do pewnej sytuacji elementarnej [...], konstytuującej jego podstawowy sens, różnie potem modyfikowany i aktualizowany” (ABRAMOWSKA, 1992: 39). Same zaś imiona, nazywane przez Janinę Abramowską „toposami w pigułce”, wywołują skrywane pod sobą tematy oraz uwalniają szereg związków intertekstualnych. Obie z wspomnianych nazw odsyłają do postaci-ikon kultury, będących niezmiennie obiektami pożądania: Marilyn Monroe mężczyzn, natomiast Coco Chanel – w powiązaniu z sygnowanymi jej nazwiskiem perfumami – kobiet. Pierwsza z wymienionych nawiązuje ponadto do życia aktorki ułudą prowadzącą do depresji, druga natomiast – jest symbolem luksusu, zmysłowości i kobiecości.

Szczegółne znaczenie przywołanych antroponimów w prozie Gretkowskiej odsłania się jednak dopiero przed czytelnikiem zwracającym uwagę na występowanie ich obok siebie. Pozwala ono bowiem dostrzec analogię pomiędzy nimi:

Coco Chanel, myśląc o swoim wynalazku, stwierdziła w 1922: „Kobieta bez perfum jest kobietą bez przyszłości”. Mówiła o sobie. Wolała mieć tylko przyszłość. Przeszłość spędzona w zakonnym przytułku nie była czymś imponującym wśród wyższych sfer, gdzie znajdowała sobie klientki i kochanków. Jej paliwem ucieczki od biedy były luksusowe perfumy. Zacierała nimi trop z mydlin szarego mydła, w których Gabrielle, jeszcze nie Coco, prała biało-

-czarny mundurek wychowawcy z sierocińca. [...] **Chanel N°5** nosiła na sobie, zamiast piżamy, **Marilyn Monroe**, też porzucona przez rodziców. Też pod pseudonimem ukrywającym przeszłość osieroconej Normy Jeane Mortenson. (GCh, 140)

Warto wymienić w przypadku obu sław motyw przemiany i wynikającą z niego chęć Freudowskiego wyparcia z pamięci swojej przeszłości, czego wyraz stanowi przyjęcie przez kobiety pseudonimów, przypuszczalnie ze względu na trudne dzieciństwo spędzone w sierocińcu. Być może to ono przyczyniło się do zaburzeń psychicznych gwiazd, poczucia osamotnienia i życiowej klęski, mimo zdobycia światowej sławy oraz prowadzenia dorosłego życia w pełnym dostatku.

Co więcej, obecność każdej z dwu ikon współczesnej kultury z osobna w utworach Gretkowskiej okazuje się – po zgłębieniu ich biografii – zamierzona i przemyślana⁶⁵, wreszcie szczególnie ważna w budowaniu idiolektu pisarki przez łączenie innych, powtarzających się onimów w spójny obraz poruszanej przez nią problematyki.

W przypadku Marylin Monroe podkreślenia wymaga jej śmierć (wedle licznych spekulacji samobójcza) w wyniku przedawkowania środków nasennych – barbituranów⁶⁶. Jeśli wziąć pod uwagę ich działanie depresyjne i zastosowanie także jako lek uspokajający, zasadne wydaje się skojarzenie ich z popularnym w najnowszej literaturze medykamentem, jakim jest prozac. Sama zaś postać legendarnej aktorki okazuje się istotna w prozie kobiecej, niewahającej się poruszać kontrowersyjnych kwestii, tj. liczne epizody i fakty z życia sławy, m.in. przebycie wyboistej drogi do niezależności ze względu na trzy rozwody, prawdopodobne molestowanie seksualne czy plotki o odczuwanej przez nią niechęci do seksu. Co więcej, w kontekście ważnych tematów poruszanych w powieściach Gretkowskiej (np. psychoanaliza), należy zwrócić uwagę na postrzeganie siebie przez Monroe jako dziecka niechcianego, a także na pragnienie bycia kochaną czy widzenie we własnej osobie statuetki, w której inni szukają niedoskonałości⁶⁷.

Z kolei w przypadku Coco Chanel nie będzie błędem dostrzeżenie w niej kobiety wyzwolonej oraz sympatyzującej z feminizmem. Liczne romanse zakończone szeregiem miłosnych niepowodzeń, wykreowanie własnego, ascetycznego

⁶⁵ Wydaje się jednak, że odbiorca tekstu zostaje w przewrotny sposób uwikłany w grę, aby odwrócić jego uwagę od takiego postępowania, co przejawia się w niektórych fragmentach powieści:

Marilyn czyta się tak samo jak Merlin – ten czarownik z filmu o rycerzach Okrągłego Stołu. Znał przeszłość, bo był synem diabła.

(GN, 41)

⁶⁶ Por. <http://www.telemedycyna.cm-uj.krakow.pl/enarkotyki/barb.htm> [dostęp: 7.02.2016].

⁶⁷ Zob. <http://kultura.newsweek.pl/marilyn-monroe-ciekawostki-biografia-zdjecia,artykuly,360668,1.html> [dostęp: 7.02.2016].

stylu w modzie, niewykluczone, że inspirowanego strojem zakonnym⁶⁸, propagowanie obrazu kobiety jako robiącej to, co zarezerwowane dla mężczyzn, noszącej krótkie włosy i męski strój⁶⁹, praktycznej i palącej papierosy – to tylko wybrane fakty z biografii projektantki mającej symboliczny wydźwięk w książkach autorki *Polki*. Nie sposób także pominąć dających się psychoanalitycznie zinterpretować zaburzeń psychiki i porzucenia myśli o małżeństwie przez Coco Chanel. Przyczynił się do nich najprawdopodobniej zabieg aborcji, w wyniku którego kreatorka mody została bezpłodna. Istotny jest ponadto fakt, że Coco, w pracy zawodowej perfekcyjna, kapryśna, wymagająca i bezkompromisowa, w życiu osobistym czuła się samotna i nieszczęśliwa. Wreszcie Chanel jako pierwsza kobieta, „która namieszała w ludzkiej mentalności i kulturze”⁷⁰, łączy niejako w literaturze onimy związane z religią z chrematonimami (zatem stanowi przejście od tradycyjnej świątyni rozumianej jako miejsce kultu bóstwa – ku świątyni konsumpcji), m.in. poprzez własne perfumy, które projektantka nazwała swoim nazwiskiem. Sam etymologiczny, a zarazem odsyłający do teologii wywód wykazuje również metaforyczne znaczenie w kontekście „ubóstwienia” perfum przez kobiety oraz wątków feministycznych typowych w twórczości Gretkowskiej:

Końcówka słowa **Chanel** jest po hebrajsku imieniem Boga: El. [...] Cha – skrót od Szatana. Cha, El i łączące „n” międzynarodowy symbol „n”, czyli do entej potęgi. [...] Szatan, potęga, Bóg – **Chanel**. N°5 – piątka to pentagram, gwiazda Szatana, ale i symbol kobiecości, pięcioramienna gwiazda kuszącej bogini Isztar. (GCh, 144)

Dokonane obserwacje nad nie bez powodu powtarzającymi się propiami wyzyskiwanymi przez autorkę *Miłości po polsku* pozwalają na konstatację, że na podstawie ich niejednoznaczności podkreślona i uwypuklona została dwupłaszczyznowość feministycznej prozy Gretkowskiej, oscylującej między tradycją a współczesnością, religią a nowoczesnością. Istotne okazują się takie elementy, jak odniesienia do przestrzeni *sacrum*, orientacja w dogmatyce Kościoła czy wiedza z zakresu szeroko rozumianych zagadnień religijnych, natomiast stawiane w utworach pytania o Boga często są nasycone sceptycyzmem, złośliwością i nieufnością (GRAF, 2015a: 239–241).

⁶⁸ Warto zaznaczyć, że Coco Chanel była wychowana przez zakonnice i ukończyła prowadzoną przez nie szkołę. Im także zawdzięcza poznanie tajników krawiectwa. Zob. <http://polki.pl/kim-jest-coco-coco-chanel,we-dwoje-znani-i-lubiani-gwiazda-miesiaca-artykul,10063221.html> [dostęp: 7.02.2016].

⁶⁹ Coco Chanel wprowadziła styl uniseks, czyli styl właściwy zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn. Zob. <http://polki.pl/kim-jest-coco-coco-chanel,we-dwoje-znani-i-lubiani-gwiazda-miesiaca-artykul,10063221.html> [dostęp: 7.02.2016].

⁷⁰ Zob. <http://polki.pl/kim-jest-coco-coco-chanel,we-dwoje-znani-i-lubiani-gwiazda-miesiaca-artykul,10063221.html> [dostęp: 7.02.2016].

Co więcej, poprzez odwołania do Marii Magdaleny, Marilyn Monroe czy Coco Chanel autorka nawiązuje do stereotypowego postrzegania kobiety jako zmiennej oraz mającej dwie twarze. Nazwy własne mogą zatem zostać uznane za – jak chce Aleksander WILKOŃ (2002: 48–49) – „czytelne sygnały modalności subiektywizującej tekstu”, co ma niebagatelne znaczenie w kontekście rozważań nad idiolektem.

W świetle poczynionych refleksji nad istotą w literaturze repetycji niektórych antroponimów warto podkreślić, że tego typu powtarzalność (nie tylko postaci, ale także obrazów czy motywów) przyczyniła się do nadużywania pojęcia *toposu*. W rozumieniu Curtiusowskim, jak się okazuje, osoba mogła być toposem tylko w wyjątkowym przypadku⁷¹, współcześnie natomiast terminem tym coraz częściej określa się wszelkie powtarzające się elementy w literaturze, jeśli tylko powiązane są z tradycją, nawet niezbyt odległą (SLP XXw.).

Przegląd wybranych książek Moniki Szwai nie wykazał obecności w tworzonej przez nią prozie powtarzających się nazw, które w istotny sposób wpływałyby na budowanie idiolektu. Niewykluczone więc, że jest to spowodowane przynależnością jej pisarstwa do gatunku literatury popularnej określanej mianem *chick lit*⁷² (por. NOWACKI, 2012) – „lekkiej i łatwej [...], o laseczkach i dla laseczek, o zakupach, diecie i podrywie”⁷³. Wykładowca literatury i krytyk literacki Elizabeth Merrick podaje prosty schemat fabularny, według którego pisany jest gatunek *chick lit*: kobieta „szuka Księcia z Bajki, w międzyczasie robiąc zakupy, stosując bądź przerywając dietę, unikając szefa i od czasu do czasu wybierając się na zakrapiany łzami lunch z [...] przyjacielem gejem”⁷⁴. Można zatem przypuszczać, że brak stałych nazw w twórczości pisarek spod tego gatunku wynika z ulegania wszelkim nowościom i wpływom mody. Bardzo prawdopodobne, że celem takiego postępowania jest zapobieganie znużeniu swoich czytelniczek, które razem z bohaterką oddają się emocjom towarzyszącym chociażby czynności robienia zakupów⁷⁵.

Podsumowując refleksje nad powtarzającymi się na kartach młodej prozy onimami, należy pamiętać, że nie jest to zjawisko nowe⁷⁶. Nowa – bądź lepiej

⁷¹ Przykładem toposu osoby jest Chrystus (SLP XXw.).

⁷² Nazwa *chick lit* pochodzi od słowa *chick* znaczącego w amerykańskim stylu ‘dziewczyna, laseczka’ oraz od skrótu *lit* ‘literatura’ (zob. ŁUPAK, 2008); <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4924511.html> [dostęp: 8.02.2016].

⁷³ <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4924511.html> [dostęp: 8.02.2016].

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ W książkach Moniki Szwai można doszukać się repetycji pewnych nazw, trudno jednak przypisywać temu celowość czy konkretne znaczenie. Wynika to bardziej z przypadku lub typowości nazwy związanej z daną dziedziną lub rodzajem produktu. Co więcej, brak repetycji onimów można wiązać ze schematyzmem prozy typu *chick lit* oraz z brakiem indywidualności pisarek tego typu literaturę tworzących.

⁷⁶ Wypada przypomnieć przede wszystkim o nazwach topicznych, związanych chociażby z mitologią, a stale obecnych w tradycji literackiej, m.in. w literaturze staropolskiej (zob. SARNOWSKA-GIEFING, 2010; REJTER, 2016).

aktualna – jest jedynie tematyka, z którą propria są związane. Aktualizacji wymaga zatem również terminologia do nich się odnosząca.

Analiza najnowszej literatury wybranych pisarzy dowiodła, że konsumpcyjne oraz związane z szeroko pojętą kulturą współczesną nazwy własne wykazują szczególne wartości konotacyjne, a tym samym umożliwiają dostrzeżenie w ich denotatach (zwykle efemerycznych) jakości uniwersalnych. Pozwalają ponadto widzieć w nich elementy istotne na płaszczyźnie kształtowania pojedynczego utworu, gatunku, dyskursu, wreszcie stylu konkretnego pisarza i jego języka (idiolektu) (por. SARNOWSKA-GIEFING, 2010: 347). Podejmując się zatem zadania ustalenia odpowiedniej dla nich terminologii, właściwe mogłoby się wydawać – ze względu na wspomnianą wcześniej analogię chociażby do nazw mitologicznych – zaadaptowanie na gruncie współczesności pojęcia *nazwy topiczne*. Te z kolei, jako że powiązane z pojęciem *toposu*, układają się w zbiór rzutujący na styl konkretnego pisarza – jego język, interesującą go problematykę poruszaną w utworach, a w efekcie uwypuklają indywidualne, niepowtarzalne, charakterystyczne dla niego cechy twórczości. Stają się zatem istotnym wyznacznikiem artystycznej rozpoznawalności.

Powiązanie pojęcia *toposu* z idiolektem może wydawać się jednak sprzeczne, jeśli *topos* rozumieć jako miejsce **wspólne**, powtarzające się w danej epoce **u różnych autorów**, często niezależnie od siebie i w różnych językach, idiolekt natomiast – jako mowę **jednostkową**, zespół **indywidualnych** właściwości typowych dla danego osobnika (STL). Jak zatem w kontekście rozważań nad językiem osobniczym należałoby postrzegać nazwy *topiczne* i czy właściwe jest odnoszenie tego pojęcia do *onimów* w najnowszej literaturze? Biorąc pod uwagę fakt, że w tradycji odnoszono je do *propriów* typowych dla określonej konwencji, gatunku czy epoki (por. REJTER, 2014), zasadne mogłoby się wydawać definiowanie ich jako miejsc wspólnych w mowie lub stylu pisarza, nazw powtarzających się i mających ważne znaczenie w jego utworach, będących istotnymi komponentami autorskiego stylu, pozwalającymi go opisać. Takim ustaleniom sprzeciwia się jednak zakorzenienie *toposu* – a zatem również i nazw *topicznych* – w tradycji oraz przypisywana im ciągłość, które stoją w sprzeczności z ulotnością odnoszącą się do fenomenów współczesnej kultury i nazw *chrematonimicznych* w najnowszej literaturze. Co więcej, należy zaznaczyć, że te ostatnie mogą być nieczytelne już dla następnych pokoleń, a nawet dla sporego grona dzisiejszych odbiorców ze względu na fakt, że autorzy czerpią *propria* z różnych dziedzin i poziomów kultury. Tym bardziej, jeśli dodać do tego chęć zaznaczenia swojej oryginalności poprzez nazwy zaczerpnięte ze specjalistycznych dziedzin.

Jak pokazały dokonane analizy nazw typowych dla poszczególnych pisarzy najnowszej prozy, dotarcie do ich znaczenia i celu użycia w utworze nie zawsze jest łatwe i jednoznaczne. Często wymagają one od czytelnika czujności oraz wnikliwości, ze względu na przypisywaną im cechę nowości, aktualności czy tymcza-

sowości⁷⁷. To z kolei nie pozwala na określenie ich mianem nazw konwencjonalnych, zwłaszcza jeśli zwrócić uwagę na definiowanie leksemu *konwencjonalny* jako ‘znanego od dawna, tradycyjnego’⁷⁸. Przede wszystkim jednak tym, co najbardziej kwestionuje topiczność podlegających repetycji nazw w tekstach współczesnych i unieważnia przypisywane im na mocy konwencji funkcje, jest wykorzystanie ich w ramach gier literackich. Jak podkreślił Adam SIWIEC, funkcja „intertekstualna łączy się z daleko idącym rozstępem semantycznym między prototekstem i tekstem, interwersjami, które polegają na zmianie nie tylko właściwości aktanta, sytuacji, także na zmianie poziomu sensu (zasady interpretacyjnej)” (SIWIEC, 1998: 162). Należy pamiętać, że „w przypadku literatury postmodernistycznej reguły gry stają się coraz bardziej ruchome, czego skutkiem jest widoczne zachwianie różnicy nie tylko między [...] denotacją a konotacją, ale także pomiędzy toposami, symbolami, metaforami i aluzjami onimicznymi. Odczytanie »znaczeń« obecnych w nich propriów poprzez odwołanie się do »pamięci zbiorowej« naraża nas na pułapki interpretacji...” (SARNOWSKA-GIEFING, 2010: 354). Trzeba zatem zgodzić się z M. GRAF (2015a: 15), zdaniem której literackie onimy wykazują zdolność przystosowania się do nowych relacji z różnicującym się kontekstem, co skutkuje nieograniczoną liczbą potencjalnych znaczeń wynikającą z każdorazowej aktualizacji sensów w procesie percepcji literackiego onomastykonu. W centrum refleksji stoi więc nie przedmiot poznania (tekst), ale postać interpretatora. Wszelkie ograniczenia interpretacyjne wynikają z (nie)wiedzy odbiorcy, który nie tyle odkrywa znaczenia i funkcje nazw, co je wytwarza pod wpływem m.in. doświadczeń oraz sytuacji lektury⁷⁹ (GRAF, 2015a: 34, 42).

Ze względu na wskazane podobieństwa i punkty wspólne, jak i istotne różnice pomiędzy pojęciami *toposu*, *nazw topicznych* i powtarzającymi się onimami w języku poszczególnych pisarzy współczesnych, właściwe wydaje się przypisanie im terminu umownych znaków *quasi-topicznych*⁸⁰. Wypada jednak zaznaczyć, że analiza użyć tychże znaków łączy w sobie zagadnienia dotyczące funkcjonowania w tekstach literackich elementów związanych z szeroko pojętą tradycją

⁷⁷ Warto odwołać się do poglądów Rolanda BARTHESA (1999: 250), którego zdaniem żaden tekst nie jest zapisaną intencją twórcy. Co więcej, nie istnieje tekst będący dziełem tylko jednego autora, a zatem jedna słuszna interpretacja dzieła jest niemożliwa. Na utwór należy patrzeć „jako na wielowymiarową przestrzeń, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów pochodzących z nieskończonego wielu zakątków literatury”. Ponieważ dzieło powstaje zawsze w jakimś kontekście, dla interpretacji tekstu istotne jest znalezienie subiektywnego wrażenia autora. Ważne ponadto są skojarzenia i możliwości poznawcze czytelnika, który odbiera tekst w zależności od posiadanej wiedzy, sytuacji kulturowej, społecznej czy historycznej. Tym samym „sens literatury ciągle ustanawia się w kontekście intencjonalności twórcy i odbiorcy [...] [i – B.K.-P.] dzięki pomysłowości autora ożywa niejako w wyobraźni czytelnika [...]” (ŻUKOWSKA-GARDZIŃSKA, 2011: 57).

⁷⁸ Zob. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/konwencjonalny.html> [dostęp: 9.02.2016].

⁷⁹ Por. spór między Umberto Eco a Richardem Rortym dotyczący interpretacji (SZAHAJ, 2004).

⁸⁰ Zob. hasło *Topiki – motywy – tematy* w SLP XXw.

literacką i kulturową. Nierzadko odwoływanie się do znaków umownych stanowi komponent literackiej gry i dowodzi jednocześnie dystansu autora wobec tekstu (SLP XXw.). Może ponadto, jak starano się wykazać na przykładzie przytoczonych cytatów, budować ich względnie stały repertuar odgrywający znamienne rolę w kontekście idiolektu konkretnego pisarza, zarysowujący w skumulowanej formie jego światopogląd. Repetycja pewnych elementów – jako celowy zabieg lub jako nieświadomy przejaw wewnętrznych kompleksów autora – może przybierać postać *quasi*-topiki autorskiej typowej dla danego pisarza (SLP XXw.). Sam twórca również wprowadza do swoich utworów nowy motyw i nadaje mu szczególne znaczenie. Mimo że nie sposób mówić o wykształceniu się w najnowszej literaturze umownego kodu znaków kulturowych dorównujących rangą tradycyjnej, jednolitej topice, to z pewnością nie można zaprzeczyć obecności, ignorować i umniejszać w niej roli znaków umownych (SLP XXw.), stosunek do nich i interpretacja języka stanowi bowiem kluczowe znaczenie dla zrozumienia utworu literackiego.

Mając na uwadze jednorazowy⁸¹ charakter wielu XX-wiecznych i najnowszych motywów o symbolicznym charakterze, a także nieznaną przyszłość powtarzających się, jednak efemerycznych nazw w twórczości konkretnych pisarzy, należy dostrzec ich związek z leitmotivem. Ten z kolei, mimo że często uboczny w odniesieniu do głównego wątku utworu lub wiodącego problemu twórczości pisarza⁸², stale przewija się w postaci epizodów lub określonych elementów stylistycznych, zyskuje znaczenie i zwraca uwagę m.in. ze względu na ilość powtórzeń (zob. STL).

Dodatkowo istotny w kontekście dostrzeżenia związku pojęcia leitmotivu z repetycją nazw u poszczególnych twórców jest dobór powtarzanych animów. Okazuje się, że desygnaty większości z nich również wiążą się z pewną powtarzalnością – nałogiem, przyzwyczajeniem, rytuałem, upodobaniem, słabością do produktu spożywczego konkretnej marki, pasją bądź idolem bohatera⁸³, co uzasadnia ich stałe powroty i obecność w literaturze.

Wielość zasugerowanych terminów, jakimi można by nazwać powtarzalne elementy onimiczne dzieł literackich współczesnych autorów, dowodzi wieloaspektowości omawianego zjawiska. Ustalenie jednoznacznej definicji wydaje się jak najbardziej pożądane, wymaga jednak przeprowadzenia dalszych i bardziej szczegółowych analiz niż podjęte w niniejszej pracy, w której odwołano się jedynie do wybranych przykładów *propriów*. Badając je, należy pytać o ich genezę oraz dążyć do wskazania ich miejsca we fragmentach tekstu. Ważne jest również

⁸¹ Tzn. właściwy dla jednego pisarza.

⁸² Nieraz powtarzająca się nazwa własna jest silnie związana z tematyką interesującą danego twórcę, odkrycie tego związku wymaga jednak głębszych poszukiwań odbiorcy tekstu.

⁸³ Dość wspomnieć np. nazwy piwa (Królewskie, Mocne), cukierki Kukułki, spożywaną regularnie kawę Inkę, ulubione telenowełe (*Niewolnicę Izaurę*, *Marię Celestę*), Marylin Monroe, Marię Callas czy operę *Traviata*, razem z powracającymi słowami z jej najsłynniejszych arii.

odniesienie funkcji nazw do całokształtu twórczości pisarza, a ponadto zajęcie się ich analizą stylistyczną ze szczególnym uwzględnieniem onimów budujących metafory. Warto również zwrócić uwagę na znaczącą dla *propriów* relację desyg-nacji do konotacji naświetlającą istotne problemy kultury (SARNOWSKA-GIEFING, 2010: 354–355).

Podjmując kwestię umownych znaków *quasi*-topicznych w kontekście roz-ważań nad idiolektem, należy pamiętać, jak zaznacza Andrzej KUDRA (2011: 30), o „swoistym paradoksie idiolektu”. Jest on bowiem próbą „»wyłowienia« z tego, co ogólne, tego, co indywidualne. To jednak, co indywidualne, zwykle okazuje się również ogólne” (KUDRA, 2011: 30).

5.3. Cechy języka współczesnych pisarzy w świetle idiostylu

Definiowanie idiolektu jako ‘zespołu indywidualnych właściwości charak-teryzujących mowę danego osobnika, związanego nie tylko z jego pochodze-niem, wykształceniem, zawodem [...], ale także, a może nawet przede wszyst-kim, z upodobaniami stylistycznymi’ (STL) oraz potoczne łączenie tego pojęcia z możliwością rozpoznania na podstawie konkretnego tekstu jego autora (KUDRA, 2011: 30), odsyła m.in. do silnie zaznaczających się w twórczości współczesnych pisarzy elementów języka lub stylu, które wyróżniałyby ich na tle innych i świad-czyły o ich wyjątkowości.

Nie sposób w pełni opisać idiolekt/idiostyl (KUDRA, 2011: 29), dlatego do-konawszy krótkiego przeglądu leksykalnej warstwy języka osobniczego na przy-kładzie *quasi*-toposów, warto pochylić się również nad wybranymi elementami stylistycznymi (bądź stylotwórczymi) u poszczególnych prozaików. Każdy z nich wyróżnia się sobie tylko właściwym zestawem „konstrukcji (wokół)onimicznych” powtarzających się w utworach.

Interesujących obserwacji w tym zakresie dostarcza analiza twórczości Ignacego Karpowicza, w której można wskazać typowe dla niego właściwości języka. Co ważne, istotną, nieraz kluczową rolę odgrywają w nich *propria*, zwłaszcza przejęte z kultury konsumpcyjnej. Na kartach prozy często zostają one poddawane modyfikacjom, a zarazem stają się obiektem różnego rodzaju gier: m.in. z systemem języka, z systemem onimicznym i jego uwarunkowaniami, gier z kulturą bądź w (pop)kulturę (zob. GRAF, 2015a: 230–231), np.:

Pewnie kobieta się nabrała: UŻYJ NASZEJ TAPETY, A PRZEMIENIMY CIĘ
W RUSALKĘ. JESTEŚ TEGO WARTA. To fakt. Być może. T’Roréal.

(KN, 49)

Jak pokazuje wybrany passus, zwykle przekształcenia onimów zachodzą na płaszczyźnie formy⁸⁴. Wnikliwsze analizy ujawniają jednak, że mimo iż „znaczenia» nazw nie są właściwością apriorycznie znaną użytkownikom języka⁸⁵», które w zasadzie nie podlegają przekładowi z języka na język (zob. MRÓZEK, 2004: 10), to poprzez niewielką zmianę ich postaci nabierają metaforycznego sensu i w istotny sposób wpływają na semantykę kontekstu, w którego centrum się znalazły. Znaczące przy tym staje się wykorzystanie podobieństwa brzmieniowego między powszechnie znanymi propriami a ich przekształceniami⁸⁶.

Występujący w przytoczonym cytacie onim *T'Roréal* jest zmodyfikowaną nazwą popularnej i jednej z największych na świecie firm kosmetycznych – L'Oréal. Poprzez zabiegi językowe na niej dokonane wyśmiany zostaje jeden z najczęstszych chwytów marketingowych gwarantujących kobiecie spektakularne efekty wszelkich działań upiększających ciało i uzyskanych dzięki stosowaniu produktów kosmetycznych określonej marki⁸⁷. Chwyt ten nie jest jednak nowy, bo zwykle spotykany w baśniach, a jego korzeni należałoby upatrywać w mitologii. Zamyka się on w schemacie fabularnym opartym na (nieraz podstępnym) zawarciu układu gwarantującego określone zyski materialne lub innego rodzaju korzyści: *zrób (coś), a (coś) otrzymasz/będziesz (jakiś)*. Tym, co wydaje się ważne w przywołanym fragmencie, jest fonetyczne podobieństwo nazwy *T'Roréal* do leksemów *troll* i *real*⁸⁸. Pierwszy z wspomnianych odsyła do znanych z mitologii skandynawskiej tajemniczych, zwykle nieprzychylnych ludziom istot⁸⁹, a zarazem pozwala dostrzec w nich analogię do silnych, często szkodliwych, wręcz opętańczych wpływów reklamy na człowieka (zwłaszcza na kobietę) i stara się

⁸⁴ Chwytliwym elementem gry komunikacyjnej w obrębie przywołanego cytatu okazuje się kalambur, a także zdania adresatywne, których przekaz został wzmocniony poprzez zapisanie ich wielkimi literami (por. ŁUC, 2010: 42, 47).

⁸⁵ Znany jest także tradycyjny pogląd, że nazwy własne nie mają znaczenia, jedynie wskazują na rzeczy (por. GRZENIA, 2003: 16–17).

⁸⁶ Przykłady nazw *T'Roréal* i *Sonix* dowodzą, że zabawa słowem, którego znaczenie nie odsyła do wskazywanego przez niego desygnatu, jest częstym zabiegiem stylistycznym. Ludyczny aspekt tego typu neologizmów zaskakuje, zaciekawia, nieraz także niepokoi, a nawet dodaje utworowi nieco elegancji. Tym samym wyzyskane, obce, lecz modne konstrukcje leksykalne wzbogacają warstwę fonetyczną, a dzięki usilnym staraniom pisarza i dociekliwości czytelnika mogą również rozwijać treść (por. DŁUGOSZ, 2014b: 211).

⁸⁷ Znaczące wydaje się francuskie brzmienie i zasygnalizowane w nazwie pochodzenie wyzyskanej w passusie firmy kosmetycznej (L'Oréal Paris), co pozwala uznać ją za lepszą, bardziej elegancką (por. DŁUGOSZ, 2014b: 209–201). Jak zauważa Mariusz RUTKOWSKI (2003: 248), w kategorii kosmetyków nadal produktywny i modny jest język francuski.

⁸⁸ Należy podkreślić, że Karpowicz wykorzystuje w swojej prozie stosowane w reklamie strategie gier komunikacyjnych, m.in. gry formą foniczną poprzez zestawienie (współ)grających ze sobą słów jak w przytoczonym przykładzie (zob. ŁUC, 2010: 42–47).

⁸⁹ Zob. <http://sjp.pwn.pl/sjp/troll;2578748> [dostęp: 14.02.2016].

podbudować jego samoocenę⁹⁰. To reklamy jak trolle kuszą⁹¹ obietnicą urody, która z pewnością oczaruje każdego mężczyznę⁹². Z kolei drugi – *real* – odsyła do sfery prawdopodobieństwa poczynionych zobowiązań i obietnic, nie zawsze znajdujących pokrycie w rzeczywistości, o czym przekonują chociażby wprowadzające niepewność i nutę powątpiewania słowa: *To fakt. Być może*. Występująca więc nazwa *T’Roréal* wprowadza zachwianie porządku pomiędzy fikcją i ułudą a realnością.

Inną cechą typową dla idiolektu Ignacego Karpowicza, istotną także na gruncie onomastyki, okazuje się wykorzystywanie haseł reklamowych odnoszących się do marek popularnych na rynku konsumpcyjnym, np.:

Widzę tył jej czaszki, rozczesane włosy, rzadsze niż zarost osiemnastolatka, miękkie, przycięte nad karkiem, w dłoni trzymam pudełko farby: *L’Oréal, jesteś tego warta*.

(KG, 188)

[...] zauważam Anetę. Stoi na przejściu z torbą **Empik pełna kultura**. Głowę ma opuszczoną, a oczy zapłakane [...].

(KN, 137)

Pisarz nierzadko, przywołując wybrany onim, wymaga od swoich czytelników znajomości kontekstu reklam telewizyjnych. One także stają się warunkiem pełnego zrozumienia sytuacji przedstawionej w utworze. Dowodzi tego chociażby w *Ościach*:

Andrzej westchnął w ucho Mai:

– On wygląda jak **WC Picker**⁹³. Jest taki... czysty... Wspaniały! Naprawdę poznałaś go w autobusie?

(KO, 223)

Boska opatrność zawsze Maję wyprowadzała z równowagi, wydawała jej się usprawiedliwieniem nieuważności i nieodpowiedzialności. Teraz jednak przyznała rację siostrze. Gdybym tak jak ona, myślała Mają, urodziła zamiast dzieci cztery **króliki z reklamy Duracella**, też uwierzyłabym w boską opatrność. Te dzieci są tak ruchliwe, a przeżyły już tyle lat [...], że bez zewnętrznej interwencji trudno wytłumaczyć ich zewnętrzną i jak najbardziej aktualną integralność.

(KO, 404)

⁹⁰ Warto wspomnieć chociażby o pojawiającym się w zacytowanym passusie, a wpływającym na dowartościowanie kobiety hasło reklamowym marki *L’Oréal: Jesteś tego warta*. Zob. <http://tworzenienazw.pl/poniewaz-jestes-tego-warta-czyli-historia-hasla-loreal/> [dostęp: 14.02.2016].

⁹¹ Por. zjawisko trollowania.

⁹² Stąd odwołanie do postaci rusalki – boginki rzucającej czar na wędrowców czy pięknego motyla. Zob. http://sjp.pwn.pl/sjp/rusa%C5%82ka1;2574540_w_zn_1 [dostęp: 14.02.2016].

⁹³ W przytoczonym fragmencie źródłem komizmu językowego jest błędne użycie onimu (*WC Picker*), który na zasadzie substytucji został celowo podstawiony w miejscu, gdzie należałoby się spodziewać nazwy innego środka czystości (*Mr. Proper*).

Karpowicz dokonuje selekcji wykorzystywanych w swoich utworach propriów i decyduje się na te, których reklamy telewizyjne, mimo że zwykle już nieemitowane w mediach, nadal jednak są powszechnie w popkulturze pamiętane. Przyczyną tego jest najprawdopodobniej niezmienna popularność omawianych produktów, które stały się rozpoznawalną marką, dlatego też ich pozycja na rynku wydaje się niezagrożona, a reklama niepotrzebna. Wspomniane marki ponadto przeważnie dysponują własnym symbolem lub znakiem rozpoznawczym, jak choćby pluszowy królik czy mężczyzna stojący na straży czystości.

Warto zaznaczyć, że w prozie Karpowicza nazwy własne, zwłaszcza antroponimy, często pojawiają się w parach. Mogą to być pary nazw zwykle razem występujących, ściśle ze sobą powiązanych i utrwalonych w kulturze, bądź przeciwnie – powszechnie znanych, ich połączenie okazuje się jednak nowe i nietypowe, np.:

Któregoś dnia oglądałem w czarno-białym telewizorze program o drugiej wojnie światowej. [...] Najpierw mordowali Japończycy, na początku programu. Na końcu mordowali Japończyków. Jak awers i rewers. Paweł i Gaweł. W jednym domu.

(KG, 120–121)

Skala pijawki – skala obrazująca zdolność jednego człowieka do przyssania się do drugiego człowieka; skala pijawki opisywana jest szarżami od szeregowca po generała; im wyższy stopień, tym trudniejsze oderwanie się; od majora w górę kontakt bywa skrajnie niebezpieczny i głęboko niezalecany, por. Maria Dąbrowska i Anna Kowalska, Demeter i Kora, siostra Faustyna i Jezus.

(KO, 56)

Nietrudno dostrzec, że antroponimiczne pary w prozie Karpowicza nieraz układają się w całe egzemplaryczne szeregi. Nawiązują one, zgodnie z duchem postmodernizmu, do różnych, odległych dyscyplin, takich jak religia, mitologia czy (pop)kultura. Stają się często elementem gry z kulturą, a ściślej – w odniesieniu do jej religijnego aspektu – parodystycznej gry świętościami. Okazuje się, że skojarzenia ze sferą *sacrum* służą zwykle do opisu przestrzeni *profanum*, „co przez czytelników może być odbierane jako ujmowanie doświadczenia religijnego w negatywnym kontekście”. Przekraczanie granic i desakralizacja rzeczywistości należą do powszechnych zabiegów w najmłodszej prozie, a kategorią szczególnie wyzyskiwaną w interpretacji fragmentów nimi się posługującymi jest *kamp* – definiowany jako „taktyka podkopywania kultury dominującej”, „detronizacja powagi” czy „ironiczna wizja świata” (zob. GRAF, 2015a: 240–242).

– Wiesz, drogi Erosie, dziwna sprawa, ale ostatnio wielu bogów zrywa lokaty. Masowo migrują na ziemię. Uciekają jak szczury z tonącego okrętu.

– Na przykład kto? – zapytałem.

– Na przykład Nike i Jezus, Atena i Ozyrys, Batman i Robin.

(KB, 258)

Warto podkreślić, że nazwy własne w twórczości autora *Ości* często występują w postaci parentezy⁹⁴. Pełnią wtedy funkcję uzupełnień, dopowiedzeń lub wtrąceń w nawiasach pojawiających się zwykle w postaci onimicznych szczegółów, takich jak nazwy marek produktów:

Gdy otworzył przesyłkę, poczuł głębokie rozczarowanie. Znajdowały się tam igły, strzykawki i dwa silne środki (**Norcuron i Pentothal**). Liczył na to, że wystarczy coś połknąć, a tu – [...] trzeba będzie się pokłuć.

(KO, 447)

Cążki spadły, a ona, próbując je złapać, straciła buteleczkę perfum (**Kenzo**), która roztrzaskała się o płytki. Na domiar złego złamała paznokieć, pięknie pomalowany przez manikiurzystkę (250 złotych).

(KC, 17)

czy imiona bohaterów, których dotyczą opisywane wydarzenia, konkretyzujące przedstawioną sytuację:

Co prawda w tej sytuacji (samotnej kobiety) zagrożeniem mogła być tylko matka. Jedyna adoratorka, która miała odwagę zachwycać się [...] wszystkim, co córka (**Anna**) zrobiła i czego nie zrobiła. Córka przypuszczała nieraz, że jej matka (pani **Danuta**) dawno już pogubiła się w subtelnych podziale rzeczy na te uczynione i nieuczynione.

(KC, 16)

Mogą także być centralnym elementem konstrukcji onimicznych precyzujących znaczenie kontekstu:

[...] siedziałyśmy w kawiarni, ja, Eurydyka (**ta od Orfeusza**), Penelopa i Marlena (**zwana Błękitnym Aniołem**). Zajadając się bezami, rozmawiałyśmy na tematy neutralne [...].

(KB, 560)

Interesujących spostrzeżeń dostarcza także język prozy Krzysztofa Vargi, w którym dostrzec można powtarzające się pary lub szeregi *propriów*. Do jednych z często występujących obok siebie należą nazwy popularnych pism kobiecych – „Gala” i „Viva!”:

Hildegarda z Bingen nie była warta uwagi Agnieszki, ponieważ nie występowała w telewizji ani na okładkach pism „Gala” czy „Viva!”, Hildegardy z Bingen nie było na żadnych okładkach i w żadnych telewizyjnych okienkach, więc dlaczego zawracać sobie nią głowę?

(VT, 181)

⁹⁴ Parenteza, ze względu na wysoką frekwencję nie tylko w odniesieniu do nazw własnych, wydaje się środkiem stylistycznym szczególnie cenionym i wyzyskanym w twórczości Karpowicza.

[...] badania naukowe dowodzą, że żonaci mężczyźni żyją dłużej, mniej chorują, mają niższy poziom cholesterolu i wyższy tego dobrego, no i rzadziej zapadają na schorzenia psychiczne, czytałem w jakiejś gazecie ostatnio w wywiadach dla pism „Gala” i „Viva!”, ale ty przecież niczego nie czytasz, więc skąd mógłbyś wiedzieć [...].

(VA, 230)

Jak dowodzi analiza przytoczonych fragmentów, poczytne periodyki wyznaczają pewien typ i standard gazet dla kobiet. Poprzez występowanie obok siebie tracą jednostkowość, indywidualność, wyjątkowość. Stają się jednym z wielu czasopism, podobnym do innych, co dodatkowo zostaje podkreślone poprzez łączące je spójniki *i* lub *czy* sugerujące podobieństwo bądź możliwość wyboru właśnie ze względu na obecność w nich informacji o niewiele różniących się od siebie zawartościach. Trafna obserwacja autora zostaje potwierdzona niemalże identycznymi, reklamującymi je hasłami: „Gala” – *Ekskluzywny serwis o gwiazdach*⁹⁵, „Viva!” – *O gwiazdach ekskluzywnie!*⁹⁶. Co więcej, wywierają one silny wpływ na kształtowanie opinii publicznej, a zatem stają się niejako Biblią współczesności, czytowaną regularnie, w której gwiazdy pouczają i udzielają cennych wskazówek, jak żyć.

Istotną cechą idiolektu/idiostylu Krzysztofa Vargi okazują się propria kreowane przez pisarza dla osiągnięcia efektu znaczeniowego, zwłaszcza antroponimy w formie epitetów charakteryzujących pewne typy ludzkie. Sens łatwo odczytywalnych nazwisk i przezwisk wynika chociażby z ich etymologii i zachowania przez nie znaczenia leksykalnego. Właściwość tę wykorzystuje literatura poprzez uwzględnienie zewnętrznego kontekstu narzucającego niejednokrotnie możliwą interpretację onimu, mimo że w codziennych sytuacjach komunikacyjnych znaczenie tego typu nazw zwykle nie jest przekładane na cechy ich nosicieli (por. RUTKOWSKI, 2002: 111), np.:

Choć **Milusińskich** można było nazwać motłochem, to z pewnością nie inteligentem, za to zdecydowanie eleganckim. Byli **ładni**, **pachnący**, bogato ubrani i wciąż mówili o wykluczeniu. Należeli do pięknej hołoty, pachnącego pospólstwa, wymytych wieśniaków, i teraz to wszystko wypełzało na ich twarze [...].

(VT, 219)

[...] mniejsze tam [w Berlinie – B.K.-P.] było prawdopodobieństwo wpadnięcia na kogoś znajomego, kto mógłby z niesmakiem skonstatować, że **Milusińscy** akurat tego dnia [...] są źle ubrani. I wrzucić tę informację na któryś z portali społecznościowych, by komentowali to z politowaniem wszyscy pomniejsi warszawscy **Zazdrościńscy**, **Małostkiewicz**, **Dupkowscy** i **Głupkiewicz**.

(VT, 217)

⁹⁵ <http://www.gala.pl/styl-zycia> [dostęp: 16.02.2016].

⁹⁶ <https://www.google.pl/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=vi> va! [dostęp: 16.02.2016].

Posłużenie się przez pisarza nazwiskiem *Milusińscy* wywołuje skojarzenie z przymiotnikiem *miły*. Interpretacja antroponimu w kontekście sugeruje jednak jego ironiczne użycie. Widoczna jest zamierzona rozbieżność między onimem i jego fundatorem a odniesieniem ich do desygnatu, któremu w żaden sposób nie odpowiada przypisany mu epitet *miły*. Jeśli natomiast wziąć pod uwagę fakt, że leksem *milusińscy* jest także używany jako pieszczotliwe określenie małych dzieci, można odnieść go do niepoważnego, niedojrzałego, dzieciennego zachowania polskiego społeczeństwa opierającego się jedynie na tym, co zewnętrzne, przyznającego punkty (lub okazującego wyrazy uznania bądź krytyki) za ubiór, styl i wygląd. Sam zaś system punktowy i poddawanie się ocenie kojarzy się z okresem szkolnym. Co więcej, obecność nazwisk, takich jak Zazdrościńscy, Małostkiewicz, Dupkowscy i Głupkiewicz, ujawnia ich funkcję dydaktyczną i moralizatorską⁹⁷. Wykorzystanie propriów niejednokrotnie wzmacnia krytyczne przesłanie utworu (RUTKOWSKI, 2002: 114). Poprzez wytknięcie (na przykładzie warszawiaków) powszechnych ludzkich wad, np. małostkowości, głupoty czy zazdrości, dokonany zostaje osąd odartego z ułudy współczesnego społeczeństwa. Należy zatem zgodzić się z poglądami Magdaleny Graf, według której „twórcy starają się, aby zastosowane przez nich zabiegi nie zostały w akcie lektury pominięte. Ich maksymalne upraszczanie prowadzi do powrotu do kategorii nazw (zwłaszcza nazwisk) znaczących, których semantyka jest podkreślana za pomocą potwierdzającej znaczenie charakterystyki bohatera” (GRAF, 2015a: 232).

Warto również przyjrzeć się pseudonimowi jednego z bohaterów powieści *Chłopaki nie płaczą*:

Go-go albo zapasy w błocie. Przed taką alternatywą stawia nas **Kudłaty**.
(VC, 7)

Kudłaty kręci włosy. [...] Powiedz, podobało ci się, mówi do kolejnej kochanki. Powiedz, że nikt ci tak nie dogodził, jak ja.
(VC, 20)

[...] ty to kapujesz, nie tak jak **Kudłaty**, który przez godzinę mógł z panną siedzieć nad jedną kawą i tylko sobie kudły kręcił, a później się dziwił, że go dupy olewają.
(VC, 33)

Jak pokazują przytoczone fragmenty, onim *Kudłaty* nawiązuje do znaczenia swojej podstawy słowotwórczej (*kudły*) oraz łączy znaczenie pseudonimu z bujnymi włosami i zwyczajem kręcenia „kudłów” przez jednego z bohaterów. Kojarzy się również z wyrażeniem *kudlate/kosmate myśli*, czyli ‘erotyczne, nieprzyzwoite myśli’⁹⁸, a tym samym ujawnia prymitywizm i niewymagającą erudy-

⁹⁷ Przywołane nazwiska wykazują podobieństwo do onimów używanych w literaturze dydaktycznej typowej dla epoki oświecenia.

⁹⁸ <http://sjp.pl/kosmate> [dostęp: 18.02.2016].

cji potoczność skojarzeń. Można by zatem pokusić się o stwierdzenie, że między innymi na płaszczyźnie wykorzystywanych w twórczości Vargi nazw przejawia się istotny w jego utworach nurt banalizmu. W centrum swoich powieści autor stawia „to, co codzienne [...] i trywialne”, a banalne w jego twórczości wydają się „zarówno tematy i poruszane problemy, jak i zastosowane środki do osiągnięcia tego celu” (FLEISCHER, 1995, za: MARECKI, red., 2006: 160).

Autor wysoko stawia potrzeby ciała, szczególnie potrzebę seksualności, a także często poddaje krytyce stan popkultury (por. MARECKI, red., 2006: 160). Daje temu wyraz przez nazwy programów telewizyjnych (ściślej rozrywkowych), pełne ironii, sarkazmu i uszczypliwości, typowej dla jego felietonów prasowych, np.:

Mój dziadek zbyt często wpatruje się w telewizyjny program „Gra o zbawienie”, w którym kobieta z biustem numer pięć woła do niego: Zadzwoń do mnie, zadzwoń, sto tysięcy lat odpustu za rozwiązanie rebusu, a więc powtarzam numer 22 899 99 89, ile cyfr mieści się w liczbie, którą widzicie na ekranie, powtarzam, ile cyfr, czekam na telefony, błaaagam cię, tak właśnie ciebie błaaagam, wskazuje palcem na Piotra Pawła, a jej dekolt rozchyła się wyraźnie, czy nikt z was nie chce być zbawiony, przecież wystarczy tylko zadzwonić pod numer 899 99 89, kierunkowy do Warszawy 22 [...].

(VN, 68–69)

Za sprawą tytułu teleturnieju *Gra o zbawienie* pisarz poddaje krytyce szereg popularnych przed kilkoma laty programów interaktywnych emitowanych przez większość stacji komercyjnych. Varga wyśmiewa żenujący poziom pytań zadawanych odbiorcy i kpi z osoby prowadzącej program – zwykle atrakcyjnej, młodej kobiety. Błagalne, powtarzane niczym modlitwa wezwania prowadzącej o przyłączenie się widzów do zabawy, jak gdyby miała rozegrać się sprawa życia i śmierci, oraz nazwa programu wywołują skojarzenie z kuszeniem szatana walczącego o duszę człowieka. Poruszona zostaje więc kwestia materializmu, religijności i wiary, stawka jest wszak wysoka, a nawet zbawienna – dwieście tysięcy lat odpustu.

Varga dostrzega również absurdalność programów z gatunku *talk show*, np.:

Nie mogłem jednak znów zasnąć aż do świtu, więc przez całą noc oglądałem tok szoł „Zostań trupem!”, w którym nowi nieboszczycy opowiadali o swojej szczęśliwej pośmierci. [...]

W „Zostań trupem!” mógł wystąpić każdy, kto wreszcie umarł, bo był to jedyne warunek udziału w programie. Poza tym nie było bardziej demokratycznej audycji. Była tak popularna, bo ludzie cenili wolność i demokrację. Wśród trupów występował pełny wachlarz kobiet i mężczyzn oraz ateistów; oni byli szczególnie cenieni, zwłaszcza że większość z nich dopiero po śmierci ujawniła się ze swoimi poglądami.

Gdyby Lawenda wreszcie zechciała zostać trupem, może skończyłyby się te jej problemy z alergiami i przestałyby na jej ciele wyskakiwać krosty; mogłaby jeść

warzywa zamiast mięsa i owoce zamiast tłuszczu. Jej ciało zgniłoby, ale jednak nie wyskakiwałyby na nim już żadne swędzące wysypki. [...] „Zostań trupem!” było przeznaczone raczej dla zwykłych ludzi, a nie sławnych artystek, których pryszczki i krosty znali wszyscy pozostali przy życiu Polacy.

Do „Zostań trupem!” pchały się takie tłumy, że podobno trzeba było czekać miesiącami na swoją kolejkę, a dodatkowo było się poddawany ostrej selekcji. Iluż to nieboszczyków odesłano po paru miesiącach oczekiwania, bo okazało się, że nawet jeśli umarli w atrakcyjny sposób, to ich śmierć się przeterminowała i nikogo nie zainteresuje.

(VN, 294)

Poprzez nazwę *Zostań trupem!* odsyłającą nie tyle do programów typu *talk show*, co *talent show*⁹⁹, ukazany zostaje zarówno ich fenomen, jak i absurdalność czy bezsensowność. Co więcej, Varga wykorzystuje go, aby podkreślić, że dziś każdy może zostać gwiazdą (a właściwie – celebrytą) bez dysponowania ponadprzeciętnymi umiejętnościami. W celu podkreślenia prymitywizmu popkultury sięgnął po kontrowersyjne i dosadne porównanie do śmierci¹⁰⁰, której podlega człowiek.

Pisarz za sprawą utworzonej nazwy śmieje się z obowiązującego powszechnie kultu ciała i wiecznej młodości. Kolejki na casting do programu zostają ponadto porównane do kolejek u lekarza, co uwypuklają nazwy *Zostań trupem! / gwiazdą*. Niezbędne zatem może się okazać zestawienie trupa i rozrywki, które w przedstawionym kontekście nabiera nowego sensu – nawiązuje do śmierci kultury.

Wśród programów odnoszących się do sfery talentów i umiejętności szczególnie miejsce zajmują we współczesnej kulturze te propagujące taniec – zarówno z udziałem znanych osobistości, jak i amatorów¹⁰¹, np.:

Jakub tymczasem wprawiał się w tańcu, a że ciało miał giętkie i wytrzymałe, najpierw zrobił ogromną karierę taneczną, a co za tym idzie, erotyczną, w kręgach studentek ASP i PWST, a potem się sprofesjonalizował i pojawił w telewizji: zaczął tańczyć w pierwszym odcinku programu „*Tańcz ze mną do końca miłości*”, który miał się okazać pionierski i przełomowy – dzięki niemu Polacy odkrywali stopniowo swe taneczne geny i chocholi taniec zamieniali na rumbę, sambę i paso doble.

(VA, 44–45)

⁹⁹ Dość przywołać program o podobnej nazwie (*Zostań gwiazdą*) emitowany pod koniec lat 90. przez telewizję TVN.

¹⁰⁰ Warto zwrócić uwagę na emitowany współcześnie cykl filmów dokumentalnych *Śmierć na 1000 sposobów* przedstawiający „autentyczne, nieszcześliwe wypadki skomentowane przez ekspertów, np. chirurgów czy patologów”. Zob. <http://www.filmydokumentalne.eu/smierc-na-1000-sposobow-odc-1> [dostęp: 20.02.2016].

¹⁰¹ Wspomnieć wśród nich wypada o takich programach, jak *Taniec z gwiazdami* czy *Gwiazdy tańczą na lodzie*.

Pojawiająca się w przywołanym fragmencie nazwa programu *Tańcz ze mną do końca miłości* cechuje się bogatym znaczeniowo szeregiem skojarzeniowym, na który składają się: *taniec*, *koniec* oraz *miłość*. Można go wiązać z rozognianymi przez plotkarskie media spekulacjami na temat rzekomych romansów par, biorących udział w tanecznej rywalizacji, które gasną po zakończeniu edycji programu. Wymienione komponenty odsyłają do tradycji literackiej, zarówno europejskiej (poprzez przeniesienie czytelnika do wieków średnich, przypomnienie o śmierci i włączenie w taneczny korowód ludzi różnych stanów¹⁰²), jak i polskiej. W kontekście tej ostatniej przywołany zostaje chocholi taniec rodem z *Wesela* Wyspiańskiego, skonstrastowany z tańcami zagranicznymi (tj. rumba, samba, paso doble) o innej tradycji¹⁰³. Symbolizuje on m.in. marazm, a w odniesieniu do zacytowanego fragmentu – walkę narodowego (polskiego) z obcym. Nawiązuje poniekąd także do tradycyjnego szlachecko-chłopskiego świata oraz megalomanii i pozwala odnieść je do społecznego awansu, snobizmu oraz robienia kariery przez współczesnego człowieka.

Podsumowując rozważania nad semantyką nazw programów rozrywkowych oraz kryjącą się pod nimi krytyką współczesności, trzeba podkreślić, że są one wyrazem poglądów autorskich, mogą zatem być uznane za składową idiolektu/ idiostylu pisarza. Tego typu onimy (medionimy) w wyrazisty sposób zwracają uwagę na problematykę interesującą twórcę, wnikliwy odbiorca utworów Vargi dostrzeże bowiem układanie się nazw medialnych w spójną całość, poza indywidualnymi, jednostkowymi znaczeniami każdej z nich.

Tytuły *Gra o zbawienie*, *Zostań trupem* i *Tańcz ze mną do końca miłości* zdają się sugerować zwycięstwo tandetnej kultury masowej – zarówno pod względem liczby odbiorców, jak i twórców kultury. Nie szczędzą przy tym pośrednich lub bezpośrednich odwołań do istotnej dla pisarza tradycji¹⁰⁴. Stają się oznaką pokonania intelektu przez prymitywizm oraz ukazują żalną naiwność, uleganie modom, wreszcie uśmiercanie w sobie indywidualności na skutek strachu przed wyizolowaniem ze społeczeństwa. Odsyłają ponadto do refleksji nad szeroko pojętym przemijaniem i kwestiami ostatecznymi człowieka i określają w ten sposób jeden z głównych problemów w twórczości Krzysztofa Vargi.

Próby wyznaczenia cech idiolektu w warstwie onimicznej języka Joanny Bator wskazują, że dla autorki ważnym zagadnieniem jest orientacja seksualna, co przejawia się zwłaszcza w warstwie antroponimicznej jej utworów:

¹⁰² Choć w średniowiecznej *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* nie występuje motyw miłości, aluzja Vargi do motywu *danse macabre* oraz hasła *memento mori* wydaje się jednak wyraźna (por. STL).

¹⁰³ Uważny czytelnik dostrzeże także aluzję do piosenki Leonarda Cohena *Dance me to the end of love*.

¹⁰⁴ W nazwie *Tańcz ze mną do końca miłości* można doszukać się aluzji do *Tanga* Sławomira Mrożka: taniec Edka z Eugeniuszem, osób prezentujących oportunistyczne poglądy, staje się symbolem upadku wartości, po którym królują prymitywizm i tępota.

Jadzi podobał się Krzysztof Krawczyk i troszkę też, o czym nie wspominała już córce, Zdzisław Śledź, a Dominice – **Boy George**. W wizerunku chłopca-dziewczyny z kotem Calimero i jakąś gejszą przy boku, który oglądała kiedyś w niemieckim numerze „Brava” nie mieścili się ani Jadzia, ani Babel, bo Jadzia szukała tego samego, a jej córka tęskniła za innością, w której jej własna odmienność znalazłaby w końcu imię i kształt.

(BP, 372)

Latam helikopterem nad wyspą **Lesbos**. Czytam **Jeanette Winterson**, aby swej niespodziewanej obecności na Lesbos przydać uroku.

(BK, 17–18)

Autorka często posługuje się w swojej twórczości postaciami ze świata kultury, które otwarcie przyznają się do homoseksualizmu. Jedną z nich jest popularny w latach 80. XX wieku piosenkarz **Boy George**¹⁰⁵ określany w utworze jako *chłopiec-dziewczyna* czy *homoniewiadomo*, drugą natomiast – pisarka **Jeanette Winterson**¹⁰⁶. Postać znanego muzyka zostaje przez Bator wykorzystana, aby pokazać postawy społeczne wobec osób o innej orientacji seksualnej: od nietolerancji, pogardy prezentowanej przez przedstawicielkę starszego pokolenia – Jadzię¹⁰⁷, po tolerancję czy współodczuwanie, których uosobieniem jest nastoletnia Dominika Chmura odkrywająca swoją odmienność. Z kolei postać brytyjskiej pisarki staje się wyrazem prowokacji, a zarazem aprobaty wobec osób homoseksualnych, wzmocnionej dodatkowo¹⁰⁸ poprzez toponim Lesbos, a więc wyspy, na której ma swój początek kulturowa historia lesbijek.

Ważne okazują się dla autorki *Piaskowej Góry* kwestie stereotypów utwierdzanych w społeczeństwie za sprawą odmiennych ról płciowych przypisywanych od najmłodszych lat dziewczynkom i chłopcom:

„Do dupy ten mój strój” oświadczył Czesio [...]. „Za kogo się przebierasz?” zapytałam zaciekawiona. [...] „Za **Rudolfa Valentino**”. „A kto to?” „Taki aktor, co grał szejka z Sahary. [...]” „Z Sahary! I ty nie chciałeś szejka Rudolfa z Sahary?” [...] „To kim chciałeś być?” „**Księżniczką albo Marylą Rodowicz**”. Czesio Pajączek popatrzył na różowy tiul, który wyłaził z worka jak piana. „Co tam masz?” „Księżniczkę” powiedziałam niechętnie. „Księżniczki są do dupy”. „Szejk Rudolf jest do dupy”. [...] „Nie lubisz sukienek?” zapytał. „Nie” odparłam krótko. [...] „Machniom?” zaproponował w końcu Czesio, wypowiadając na głos to, co obojgu nam przyszło na myśl. „Serio?” „Serio”. „To machniom”.

(BC, 198)

¹⁰⁵ Zob. <http://www.boygeorgeuk.com> [dostęp: 20.02.2016].

¹⁰⁶ Zob. <http://www.jeanettewinterson.com> [dostęp: 20.02.2016].

¹⁰⁷ Poglądy bohaterki będą ewoluowały w miarę upływu czasu w stronę tolerancji i akceptacji osób homoseksualnych.

¹⁰⁸ Autorka *Chmurdalii* posługuje się wieloma antroponimami odsyłającymi do kwestii homoseksualizmu. Dość wymienić piosenkarza Limahla czy projektanta mody Armaniego.

Joanna Bator nie waha się nawiązać do ideologii gender i opowiedzieć się po stronie osób z kręgu *crossdressingu* (zob. ŁYCZBA, 2012: 545–557). Jednocześnie ukazuje potrzebę podejmowania tematu płci kulturowej ze względu na nadal istniejącą niechęć w stosunku do osób transseksualnych lub strach wobec nich. Pisarka, m.in. poprzez *propria*, daje upust swoim poglądom feministycznym. Powołuje się na znane feministki: od tworzącej w duchu postmodernizmu Julii Kristevy począwszy, a na poetkach Virginii Woolf i Sylvii Plath skończywszy. Ich pramatkę widzi w biblijnej Ewie:

Julia Kristeva mówi o poetkach, samobójczyniach. Krótko trzymane na smyczy symbolicznego porządku, powoli zaciskają ją sobie wokół szyi. Co skok duszą się bardziej. [...] Sylvia Plath umiera. Umiera Virginia Woolf. Są jednak również kobiety przekonane, że brama Prawa jest otwarta, a Słowo, zanim stało się śmiercią, było przyjemnością Ewy. [...] Powtórz gest Ewy, Powtarzaj go codziennie. Zrób krok do przodu. Zerwij jabłko.

(BK, 23)

Tym, co jednak wydaje się szczególną cechą idiolektu autorki *Piaskowej Góry*, jest starcie – nie tylko na gruncie onimicznym – zupełnie różnych kobiecych światów. Poza tym wojowniczym, feministycznym, istnieje także szara rzeczywistość codziennych zmagających oraz obowiązków, a także cech i przyzwyczajęń powszechnie uznawanych za typowo kobiece, np.:

Różnorodność środków do czyszczenia, wybielania, szorowania, odplamiania, dezynfekcji i nabłyszczania nadała higienicznej pasji Jadzi nowy wymiar, bo teraz dopiero Jadzia-eksterminatorka miała pole do popisu w swojej walce z bakteriami i wirusami. *Domestos*, *ace*, gdzie tam do nich zwykłym octowi!

(BCh, 338)

Za pośrednictwem onimów kobieta zostaje przedstawiona jako kura domowa. Jest nie tylko strażniczką domowego ogniska, ale także czystości – jedną z jej najważniejszych broni jest zabijający bakterie *domestos* oraz usuwający plamy *ace*.

Co ważne, Joanna Bator podejmuje próby połączenia odległych sobie kobiecych światów przez zmianę – bądź lepiej – uwspółcześnienie wątków związanych z bohaterami znanych baśni. Dość wspomnieć o transseksualnym Kopciuszku i jego siostrach korzystających z najnowszych dokonań chirurgii plastycznej:

[...] przez ten czas udaje mi się opowiedzieć mu wymyślony właśnie scenariusz na film o złych siostrach Kopciuszka, „...rozumiesz, ten książę to byłby straszny perwert, a ich matka taka stara ropucha, siostry robiłyby na wyścigi operacje plastyczne, by upodobnić się do lalki Barbie, a Kopciuszek byłby małą transą, a tylko to ruszałoby księcia...” [...].

(BK, 46)

Autorka często sięga po elementy pochodzące ze świata znanych baśni i z literatury dziecięcej rozpowszechnionej w postaci komiksów lub filmów animowanych dla dzieci¹⁰⁹. Wystarczy przywołać Koziołka Matołka i jego rodzinny Pacanów:

Patrzę na niego, na zmarszczki, które na jego twarzy zostawiły historie, w których nie mogłam uczestniczyć. Dzięki jednemu z żartów tego, co rządzi wyobraźnią, przypomina mi się bajka o **koziołku Matołku** i to, że wszystkie jego przygody kończyła rymowana fraza: „ta zabawa, koziołeczku, nie jest dla ciebie zdrowa, coś tam, coś tam, coś tam, coś tam, zbieraj się **do Pacanowa**”. Dystans rośnie, oddala nas, [...]. Chciałam przecież czegoś między przystojnym Sartrem a wiernym Henrym Millerem, bo kto by nie chciał, a dostałam **playboya z Pacanowa** [...]. Rozstajemy się nawzajem z siebie niezadowoleni. [...] A więc **do Pacanowa, koziołeczku**.

(BK, 84–86)

Inną cechą idiolektu/idiostylu autorki *Chmurdalii* okazuje się obecność onimów niemieckojęzycznych bądź związanych z kulturą niemiecką, a pochodzących z różnych dziedzin: zarówno antroponimów, toponimów, jak i chrematonimów, np.:

Jadzi podobało się w „**Otto**” wszystko. Było tam tak czysto, jakby brud nie istniał, a ludzie uśmiechali się bez próchnicy. **Niemcaszki** to jednak potrafią zadbać o porządek, wdychała, [...]. **Niemcaszki z „Otto”** należeli w świecie Jadzi do innego gatunku niż hitlerowcy, którzy podczas ostatniej wojny zmniejszyli jej wiejską rodzinę z Zalesia o jakieś kilkanaście sztuk [...]. Czasem tylko wdychała, że jak to, **Niemcy** wojnę niby przegrali, tyle ludzi namordowali, a teraz mają supermarkety, **katalogi „Otto”** i napoje w puszkach, podczas gdy zwycięzcy robią kotlety z bułki tartej i siekanej mortadeli.

(BP, 186–187)

Pierwszą pracę po opuszczeniu domu Grażynki Dominika i Sara znalazły w małym zakładzie przetwórstwa owoców, **Obst Paradise, Owocowy Raj**, na peryferiach Frankfurtu nad Menem [...]. Jest różnica, czy pochodzi się z **Hamburga**, czy z **Görlitz**, meine Damen! Dla **Niemek z Enerdowa**, nieodróżnialnych na oko od Niemek miejscowych, [...] ci ze Wschodniej Europy

¹⁰⁹ Przytoczone przykłady pokazują, że Joanna Bator prowadzi grę z dziecięcą sferą propriálną i wykorzystuje ją do zwrócenia uwagi na istotne kwestie. Z jednej strony za jej pośrednictwem – na przykładzie lalek Barbie – ukazuje próżność i głupotę współczesnych kobiet ulegających społecznej presji, dla osiągnięcia ideału poddających się licznym zabiegom chirurgii plastycznej oraz kreujących się na plastikowe monstra. Z drugiej natomiast krytykuje przedmiotowe traktowanie płci pięknej przez mężczyzn, w obsesyjny sposób podchodzących do kobiecej budowy anatomicznej, a zarazem niezdolnych do podjęcia rozmowy na tematy intelektualne i uparcie wierzących w naiwność kobiet. Stąd też próby osadzenia mężczyzn w Pacanowie (i skojarzenie ich z pacanami, czyli głupcami) oraz aluzyjne porównanie ich do beztroskiego i niesforne go koziołka Matołka.

mieścili się łącznie z Dominiką w poręcznej kategorii Ruskich, było to i tak lepsze niż podkategoria **Polaczków** [...].

(BCh, 200)

Wykorzystane w prozie Joanny Bator propria stają się wyrazem powszechnej opinii, że wszelkie dobra konsumpcyjne wyprodukowane w Niemczech są doskonałej jakości. To z kolei powoduje wykreowanie niemal arkadyjskiej wizji naszego zachodniego sąsiada. Należy podkreślić, że zarówno fonetyczna warstwa onimii może wpływać na pozytywny odbiór (ze względu na sugerowaną wysoką pozycję społeczną), jak i wyidealizowany świat marzeń z katalogu mody *Otto* – stale przeglądane i przekazywane z rąk do rąk niczym prawdziwy obiekt pożądania. Warto ponadto pamiętać o wciąż żywych podziałach wewnątrzpaństwowych na pozytywnie wartościowany NRF (Eneref) i budzące negatywne konotacje NRD (Enerde).

Poczynione obserwacje nad doborem warstwy onimicznej idiolektu Joanny Bator – zwłaszcza związane z tak istotnymi kwestiami, jak feminizm, homoseksualizm czy stosunki polsko-niemieckie – pozwalają na konstatację, że za ich pośrednictwem pisarka podejmuje niełatwą walkę z wszelkimi uprzedzeniami i stereotypami społecznymi: promuje przy tym wszelką inność, odmiennosc i tolerancję, krytyce zaś poddaje ciasnotę poglądów współczesnego człowieka.

Mówiąc o idiolektie autorki *Piaskowej Góry*, warto zwrócić uwagę nie tylko na sam repertuar pojawiających się propriów, ale także na ich niejednokrotnie zaskakującą formę, np.:

– Kiedyś proszę panią wszystko było jak **SantorEleni** jak Boney M lepiej było się żyło **tych lat nie odda nikt**. [...]

– Boney M w Sopocie **SantorEleni** żywnosc bez genów latem wczasu ogóreczki śledziki wesoło z radością jedziemy na wczasu w te zielone lasy ogóreczki bez genów **SantorEleni** autobus cały rozśpiewany dzieci na kolonie nad morze polskie czy może w góry polskiej podśmiejuchki **w kolejce za mięsem za kośćmi o GierkuGomułce** się żyło się chciało marzyło a teraz nogi w dupę **mękamamęka**.

(BC, 11–12)

Nazwy SantorEleni i GierkuGomułka¹¹⁰ mają formę zrostów, w których granica poszczególnych leksemów składających się na ten nowo powstały podkreślona zostaje wielką literą. Autorka *Piaskowej Góry* chętnie wykorzystuje w swoich powieściach mechanizmy gier skojarzeniowych i gier formą graficzną (Łuc, 2010: 47–49). Trzeba zaznaczyć, że antroponimy, będące komponentami onimu należą do tego samego, powszechnie popularnego kręgu tematycznego (tu: muzyka roz-

¹¹⁰ Źródeł łączenia propriów w celu tworzenia nowych leksemów, nazw-symboli współczesnych czasów, można upatrywać w wysokiej frekwencji w języku niemieckim rzeczowników złożonych, nieraz bardzo długich, bo utworzonych z dwóch lub więcej wyrazów.

rywkowa, polityka – ustrój komunistyczny), co upoważnia je do występowania obok siebie, a zarazem nadaje znaczenie. W takiej postaci, w jakiej najczęściej są używane, w swoim pobliżu zastygają, kamienieją¹¹¹. Stają się zatem wyrazem tęsknoty za przeszłością¹¹², a jednocześnie jej symbolem reprezentowanym przez swoje dwa onimiczne komponenty: antroponimy odnoszące się do piosenek kręgu muzyki rozrywkowej i do przywódców państwa. Stąd też, jeśli wziąć pod uwagę skłonność Joanny Bator do tworzenia neologizmów, tego typu konstrukcje językowe można uznać za środek wpływający na indywidualizację języka powieściopisarki¹¹³.

Propria SantorEleni i GierekGomułka przypominają budowę i formą zapisu pseudonimy internetowe licznie występujące w powieści *Ciemno, prawie noc*, zwłaszcza w *Bluzgach*. Już kilka przykładów pozwala stwierdzić, że stanowią one nie tylko pseudonim konkretnej osoby, ale i wyraz określonego typu Polaka biorącego udział w publicznej debacie na temat spraw państwowych. Dość wspomnieć o nazwach przyjmujących niejednokrotnie postać skróconego komunikatu, którego zadaniem jest zainteresowanie określonego kręgu odbiorcy (NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA, 2003: 5), takich jak *GłosPrawdy*, *ProfessorHab.*, *SexyRacjonalistka*, *PoliszKamikadze*, *ZwykłyGość*, *POLakNAObczyźnie*, *MatkaPL*, *NormalnaNiunia*, *NiezadowolonyPolak*, *WqrwionyPilot*¹¹⁴. Reprezentują one w po-

¹¹¹ Nie sposób pominąć również zapisu łącznie słów będących wyrazem utyskiwań i narzekań bohaterów na sytuację, w której się znaleźli. Przybierają one postać powszechnych wezwań i – jako że często powtarzane – stają się sloganem czy przerywnikiem. Wypada je odnieść do stereotypu Polaka cierpiętника związanego z jedną z jego wad, za jaką można uznać (wpisane w polską mentalność) nieustanne narzekanie i użalanie się nad sobą. Niewykluczone, że wynika to z mitu Polski jako Chrystusa narodów:

- Historia napisze o misterium naszej polskiej duszy – Łabędź tymczasem rozpoczął nowy wątek [...].
- Krew nasza przelana – podchwycił tłum.
- Omękamamękamam – włączyła się solo Staruszka we Fiolecie głośniejsz i pewniej niż dotąd. [...]
- Wimięjegobolesnejmęki – zaszemrała litanijnie Staruszka we Fiolecie [...].

(BC, 213–215)

¹¹² Zostaje ona dodatkowo podkreślona słowami piosenki *Tych lat nie odda nikt* śpiewanej przez Irenę Santor, a także wspomnianiem z sentymentem sklepowych kolejek.

¹¹³ Dość wymienić takie neologizmy, jak *smakołyce*, *włosblondy* czy *kotpuszki*.

Masza przychodziła tam do mnie. [...] Z nowym niedobrym wierszem [...]. Dopiero co wymyślonym słowem przynoszonym „mi” w prezencie. Do dziś mam jej „chmurdalię”, „włosblondy” i „smakołyce”.

(BK, 112–113)

– Patrzenie, jak się zmatkobożyła! [...] „Zmatkobożyła”, nikt oprócz Dzikiej Baśki z Jelonek tak nie mówił, ale to nie była ona. [...]

– Kotpuszki dostałam od jednego, co ma nowy sklep – wyjaśniła.

– Kotpuszki?

– Puszki z kotpotrawką. – Kobieta popatrzyła na mnie, jakby wątpiła w moją inteligencję.

(BC, 191)

¹¹⁴ Zob. BATOR, 2013: 326–339.

wieści chociażby matkę Polkę, środowisko naukowe czy emigracyjne o poglądach politycznych skonkretyzowanych w nazwach, a także statystycznego Polaka, stale niezadowolonego i narzekającego, mającego doskonały plan zmiany rzeczywistości. Należy także pamiętać, że nieraz łamanie reguł poprawnościowych eksponuje cechy uznane przez autora za istotne (NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA, 2003: 4), np. *POLakNAObczyźnie*, *MatkaPL*. Wystarczy wspomnieć o stosowaniu wielkiej litery w śródgłosie i wygłosie utworzonej nazwy. Umożliwia ono m.in. przypisanie *POLakowiNAObczyźnie* sympatyzowania z Platformą Obywatelską, a w przypadku *MatkiPL* podkreśla silnie jej polskość i przywiązanie do kraju, łączy ją ponadto ze stereotypem matki Polki.

Zjawisko odwrotne – rezygnacja z zapisu wielką literą nazw własnych (występujących w powszechnie znanych i używanych apostrofach do Boga, a w literaturze zapisanych łącznie) – także wydaje się znaczące. Okazuje się, że graficzne utrwalenie w utworzonej nazwie propriów w typowym dla nich kontekście lub sytuacji użycia pozwala mówić o pewnym ich „zestandardyzowaniu”, spowszednieniu, skolokwializowaniu, bezmyślnym powtarzaniu niczym magicznego zaklęcia, a tym samym o odebraniu im jednostkowości zaznaczonym także formą. Stopniowa utrata wyjątkowości nazwy i jej upowszechnienie to również sygnał zeświecczenia teonimu. Co więcej, można by mówić o desakralizacji całych wezwań do Boga wykazujących cechy kolokwializmu, a nawet pokusić się o przypisanie im znamion apelatywizacji, np.:

Tłum rozstał się, niektórzy przyklekli, „zdrowaś Mario”, zaszemrali, „ojczenasz, wybawicielu, o, synu Jana, orle biały”.

(BC, 206)

Znaczący okazuje się zapis małą literą nie tylko teonimicznej deskrypcji jednostkowej (ojczenasz), ale także innych nazw w jakikolwiek sposób związanych z religią, np. nazw miejsc powszechnie uznawanych za święte. Słuszne wydaje się odniesienie go do stosunku Polaków do religii, a zatem do nie najlepszej kondycji polskiego katolicyzmu. Za wiarą bowiem często nie idzie czyn, lecz kryje się fałsz i zakłamanie. Nieraz opiera się ona na przejawach zewnętrznych, tradycji i przyzwyczajeniach, a daleko jej do duchowej kontemplacji:

– I świątynię trzeba by jak Licheń w Wałbrzychu pobudować albo lepiej Zamek Książ przerobić na nowy wałbrzyski Licheń. Większy, piękniejszy! Tam trupa wystawić!

– Książ na Licheń! **Książnalicheń!** – podchwyciły trzy matki – **Książnalicheń!**
– Ale zaraz zawarczały i rzuciły się, by dalej szarpać.

(BC, 459)

Wykorzystanie toponimu *Licheń* kojarzonego głównie z miejscem kultu Matki Bożej Licheńskiej należy odnieść do licznych kontrowersji, zarówno na-

tury estetycznej, jak i religijnej¹¹⁵, związanych z budową tamże na przełomie XX i XXI wieku świątyni. Nazwa ta może wywołać skojarzenia z sygnalizowaną dewocją Polaków postrzeganych w świecie jako wzorowy naród katolicki. Przez awanturnicze zachowanie matek i posłużenie się nazwą *Licheń* wyrażona zostaje krytyka polskiego Kościoła¹¹⁶ oraz postaw społecznych mogących kojarzyć się z poglądami „moherowych beretów”, a więc starszych osób reprezentujących konserwatywny nurt polskiego katolicyzmu skupiony wokół słuchaczy Radia Maryja, nierzadko uczestniczących w różnego rodzaju ulicznych manifestacjach czy je inicjujących.

Podczas analizy idiolektu/idiostylu Manuelei Gretkowskiej zwracają uwagę nazwy największych światowych domów mody, takich jak *Chanel*, *Gaultier*, *Vuitton* czy *Dior*¹¹⁷, np.:

W salonie *Diora* nie chcieli podać, z czego jest zrobiona maseczka do tłustej cery. „Tajemnica receptury” – powiedziała wyfiokowana sprzedawczyni. Przecież mogą być uczulona na jakiś składnik. Wydać 200 złotych na alergię? (GN, 16)

Mieszczkańsko porządne torby od *Vuittona* pokazały nagle drugie dno: popierdolenia natury ludzkiej Wschodu i Zachodu.

(GE, 351)

Interesujące okazują się również nawiązania do baśni, popularnych animowanych bajek lub literatury dla dzieci, zwłaszcza autorów skandynawskiego pochodzenia. Dość wspomnieć o matce Pippi Langstrumpf Astrid Lindgren, autorze *Królowej Śniegu* Hansie Christianie Andersenie czy – znanej głównie za

¹¹⁵ Główne zarzuty w stosunku do bazyliki dotyczą z jednej strony zbytnej wystawności i przepychu związanego z wystrojem kościoła, zdaniem wielu będącego przykładem kiczu, z drugiej natomiast – ogromnych kwot, jakie zostały przeznaczone na jego budowę. Zob. <http://www.holidaycheck.pl/pi/1444ad52-3497-3d26-b3e8-cf8b0d6939c3> [dostęp: 25.02.2016].

¹¹⁶ Na podstawie złożań – nie tylko w odniesieniu do warstwy onimicznej, ale także apelatywnej – ujawnia się antykościelna wymowa twórczości Bator. Autorka stara się dokonać diagnozy polskiego katolicyzmu, co jest widoczne m.in. w zapisach dyskusji na forum internetowym stanowiących fragment powieści *Ciemno, prawie noc*:

Studentka 04:05

Mam już dość!!!!!! Katoland!!!!!! KATOKRACJA! KatoTalibizacja!!! Katodebilizacja!!!! Katokastracja umysłowa!!!! Katohołoto gnij tu i czcij katobałwany, kupuj święte kości i ugotuj se nanich katorosół!!!!!! [...]

A-theista 04:10

Katotaliby do katostanu!

(BC, 339–340)

¹¹⁷ Wskazane marki nie bez powodu odsyłają właśnie do francuskich projektantów, których ubrania są postrzegane jako obiekt pożądania każdej kobiety. Za ich pośrednictwem ukazana jest jednak postawa odmienna od naiwnego, bezmyślnego zachowania przeciętnej kobiety, zaślepionej i omamionej modą, uległej wobec konsumpcjonizmu i niedostrzegającej zastawianych na nią pułapek.

sprawą *Muminków*, pochodzącej z Finlandii, jednak piszącej w języku szwedzkim – Tove M. Jansson:

Moja matka rzeczywiście nie lubiła Marii. Za bardzo przypominała Karin – **Królową Śniegu**, która zabrała jej synka i skrzywdziła.

(GM, 41)

Niedaleko, godzinę stąd mieszkają prawdziwe **Muminki**... – przeczytałem. Trochę to było desperackie, z drugiej strony urokliwe. Ucieczka od doskonałości. [...]

- Przypominam sobie Muminki. Ty kim byłeś? [...]
- Włóczykiem? – zastanawiałem się [...].
- A ty jesteś przekorna Mała Mi?
- Nie mój typ. Raczej Mama Muminków.

(GM, 49–50, 52)

[...] nastąpi zapowiadany od dawna desant rudej **Pippi Langstrumpf** na mój nudny dom z uporządkowanym rytmem dnia [...].

(GM, 110)

Do sensu wykorzystania tych antroponimów pozwala dotrzeć nazwisko psychologa, doktora Anderssona – ze względu na duże podobieństwo i aluzję do nazwiska słynnego autora baśni H.Ch. Andersena:

Andersson, doktor psychologii, dogrzebał się w psychice Joségó węzła. W nim zasupłały się dusza i ciało pacjenta. Andersson podejrzewał, że Joségó wykastrowała żona.

(GM, 64)

– Wszystko będzie dobrze. Szkoda, że nie od razu przyszedł pan do mnie. **Andersson** wywołał u pana represję do dzieciństwa [...].

(GM, 65)

Wiążę się to poniekąd z psychoanalitycznymi interpretacjami literatury dziecięcej i uznaniem jej, a zwłaszcza baśni, za ważny element na drodze do samopoznania (por. BETTELHEIM, 1996). Podobnie jest również w przypadku przygód *Muminków* realizujących wzorzec wymienionego gatunku zdolnego przekształcać motywy literackie. W tego typu utworach niezwykle znaczący okazuje się rys psychologiczny postaci (ROGOŹ, 2011: 60). Wystarczy wspomnieć o Mamie Muminka, która według Kingi DUNIN (2007: 17) „[...] jest istotą kompletnie aseksualną. Jeśli nawet jest boginią matriarchalnego świata, to jest to bogini wykastrowana. [...] Nie jest matką, która rodzi [...]”. Przez przypisanie bohaterom wyrazistych cech charakteru można ponadto jednoznacznie określić ich nastawienie do życia, a dzięki stawianiu czoła przez autorkę trudnym zagadnieniom egzystencjalnym widoczna staje się w wielu miejscach zbieżność utworu z powieścią o dorastaniu (zob. ROGOŹ, 2011: 20).

Poza kwestią życiowej dojrzałości żeńskie postaci rodem z literatury dziecięcej – jako przykłady bohaterek silnych, stanowczych, twardo stąpających po ziemi – wydają się celowo przywołane ze względu na pojawiające się skojarzenia z feminizmem, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę sympatyzowanie Gretkowskiej z tezami tej ideologii. Co więcej, istotna jest korelacja feminizmu i tęsknoty za dzieciństwem, to ostatnie jest bowiem postrzegane jako okres pozbawiony ograniczeń lub ról związanych z płcią, a także jako czas utopijny, wyjęty spoza praw obowiązujących w kulturze patriarchalnej, a zatem jako okres swobody i radości (zob. ROGOWSKA-STANGRET, 2012: 88–89). Wydaje się to widoczne w przypadku odważnej, zaradnej, łamiącej wszelkie konwenanse, niczego się niebojącej i przed niczym niestroniącej Pippi, ucieleśniającej „[...] wszystko to, co dziewczynka, wstępując na drogę kobiecości, traci” (ROGOWSKA-STANGRET, 2012: 92).

Zanalizowane propria wiążą się z nazwami zachodnich państw europejskich, w których pisarka przez pewien czas przebywała – Francji i Szwecji¹¹⁸. Poza licznymi onimami odnoszącymi się do jednego z nich, związanymi z modą czy literaturą¹¹⁹, umieszczonymi na tle znaczącego kontekstu, ważne są pola semantyczne, które tworzą i w których wzajemnie się przenikają. Jak pokazują liczne przykłady, na podstawie hybryd gatunkowych i stylistycznych przejawiających się także na płaszczyźnie onimicznej twórczości Gretkowskiej ukazana zostaje problematyka jej utworów, a ze względu na ważne wątki autobiograficzne także światopogląd autorki, np.:

[...] między wyzwoloną Szwecją i tradycyjną Polską.

(GM, 9)

Agnes wypytywała Marię o Paryż, modę i miłość.

(GN, 91)

Nie jest u nas najgorzej. W Szwecji większość dzieci uważa, że świętuje się narodziny Kaczora Donalda, skoro puszcza się o nim film na Gwiazdkę.

(GE, 271)

Z ksiąg patriarchatu i męczeństwa kobiecego: przychodzi ksiądz po kolędzie. [...] Nie mamy niepokalanie czystego obrusu. Mamy za to olbrzymią gipsową figurę Matki Boskiej z Lourdes, zwaną przez nas „Matką Boską od czystych naczyń”. Stoi nad zawsze pełnym brudnym zlewem i wznosi błagalnie oczy: kto to wreszcie pozmywa...

(GE, 322)

Analiza wybranych fragmentów prozy Manueli Gretkowskiej pod względem onomastycznym ujawnia podporządkowanie doboru nazw nadrzędnej ideologii,

¹¹⁸ Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/manuela-gretkowska> [dostęp: 27.02.2016].

¹¹⁹ W twórczości Gretkowskiej częste są ponadto nazwy odnoszące się do sztuki, malarstwa, filozofii czy muzyki.

jaką dla autorki *Europejki* jest feminizm. Co ważne, propria, które wyzyskuje w swoich utworach, nierzadko tworzą ironiczno-prześmiewczą zasłonę rzeczywistości, a jednocześnie, znajdując się w nietypowych dla siebie kontekstach, pełnią funkcję rewitalizującą (por. ZANIEWSKA, 2011: 302)¹²⁰. Dzięki istotnemu otoczeniu ulegają aktualizacji i stanowią klucz do zrozumienia passusu, a w przypadku feminizmu niejednokrotnie urastają do rangi symbolu¹²¹ ideologii.

Ważną cechą idiolektu/idiostylu pisarki jest niewątpliwie szereg nazw związanych z religią katolicką, które jednak na tle kontekstów, w jakich się znalazły, stają się wyrazem światopoglądu antykatolickiego i antyklerykalnego Gretkowskiej. Stanowisko antykościelne i ideologia feministyczna są przez autorkę *Kabaretu metafizycznego* wyrażane również pośrednio przez spajające je, stale przewijające się nazwy zachodnich państw europejskich – wspomniane już Francja i Szwecja. Oba kraje są znane ze swoich sympatii do feminizmu. Pierwszy z wymienionych (na czele z sufrażystką Simone de Beauvoir) można uznać za jego ojczyznę¹²², drugi natomiast kojarzony jest z legalną aborcją i niewywołującym protestów zabiegiem *in vitro*. Stąd też nie dziwi postrzeganie tych państw jako antykościelne, co zresztą potwierdzają przeprowadzone w 2010 roku badania statystyczne: Francja jest krajem z najwyższym, bo czterdziestoprocentowym odsetkiem niewierzących, w Szwecji natomiast jedynie 18% ludności deklaruje wiarę w Boga¹²³.

Mimo ewolucji idiolektu/idiostylu Manueli Gretkowskiej Francja i Szwecja powracają w jej utworach – bezpośrednio lub przez onimy z nimi związane, bez względu na miejsce pobytu pisarki.

Analiza języka Moniki Szwai (ze szczególnym uwzględnieniem warstwy onimicznej) zwraca uwagę na szereg cech budujących – jak mogłoby się wydawać – idiolekt/idiostyl pisarki. Warto wymienić wśród nich wykorzystywanie w twórczości antroponimów odnoszących się do baśniowych bohaterów, a także do postaci z literatury dla dzieci i młodzieży, np.:

Kiedy dwie godziny temu Agnieszka, zaopatrzona niby **Czerwony Kapturek** idący z wizytą do wygłodniałej babci, weszła do sali, w której leżała Marcela, zobaczyła jej łóżko puste i zasłane.

(SK, 259)

– Zupełnie jak w „**Kubusiu Puchatku**” – chichotała Alina. – Pamiętacie, jak **Kubuś** poszedł po miód i udawał małą chmurkę? My też jesteśmy jak mała szara chmurka... tyle że w krzakach...

– Jak długo będziemy czekać? – chciała wiedzieć Agnieszka.

(SD, 26)

¹²⁰ Elżbieta Zaniewska mówi o funkcji rewitalizującej frazeologizmów. Słuszne wydaje się przeniesienie jej na płaszczyznę onimiczną języka.

¹²¹ Jest to widoczne zwłaszcza w przypadku antroponimów z literatury dziecięcej.

¹²² Zob. <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169> [dostęp: 28.02.2016].

¹²³ <http://www.niedziela.pl/artikul/10660/Religijnosc-w-Europie> [dostęp: 28.02.2016].

Ich funkcja jest inna niż tego typu nazw występujących w utworach pisarek sympatyzujących z feminizmem – Joanny Bator i Manueli Gretkowskiej. W twórczości Moniki Szwai znane od dzieciństwa antroponimy są pozbawione ironii. Co więcej, pojawiają się w sytuacjach literackich analogicznych do pierwotnych dla nich kontekstów, takich jak np. odwiedzenie chorej osoby przez Czerwonego Kapturka. Stanowią zwykle człon porównania oddziałujący na wyobraźnię czytelniczek i ograniczają się do płaszczyzny literalnej onimu. Odwołują się jedynie do wiedzy z zakresu przygód dziecięcych ulubieńców i wykorzystują znane skojarzenia z ich udziałem. Tym samym zostają wykorzystane do kreacji świata znanego, codziennie doświadczanego, bezpiecznego, w którym rozwój zdarzeń jest przewidywalny.

Za inną cechą idiolektu/idiostylu autorki *Zatoki Trujących Jabłuszek* należy uznać dużą frekwencję zdrobnień, widocznych zarówno na płaszczyźnie apelatywnej, jak i proprialnej leksyki. O ile nie dziwią one w odniesieniu do imion, o tyle podkreślenia wymaga fakt, że zostają wykorzystane także do kreacji nazwisk lub przezwisk. Wystarczy przywołać postaci występujące w *Klubie Mało Używanych Dziewic* (np. Marylka Wąsik, Wisienka, Bożenka Konik, Alinka (Mina) Grosik (zwana ciocią Grosik), Dawidek Niepiera nazywany Niepierkiem), w powieści *Dziewice, do boju!* (np. Antonia Raczek, Hipek Modrzejewski, Chmurka, Bronik) czy w *Nie dla mięczaków* (np. Justynka Fabianek, Myszka). Co więcej, znaczenie i nieprzypadkowość deminutiwów ujawniają się także poprzez zdrobnienia chrematonimów. Formanty słowotwórcze, za pomocą których zostają one utworzone (tu: *-ik*, *-ka*), nie zawsze pełnią funkcję zaznaczenia małości. Często są wykładnikiem funkcji ekspresywnej i wyrażają dodatnie nastawienie do nazywanego przedmiotu, np.:

– Jagulka, to chyba twoja mama, co?

Jaga wpatrzyła się w samochód z całującą się parą. Okna **fordzika** były pootwierane, matka dała się rozpoznać bez trudu.

(SD, 241)

– Robię sobie herbatę, zrobić w dzbanku? Będziesz piła?

Alina zdziwiłaby się, gdyby usłyszała odpowiedź. [...]

– To ci zrobię – zakomunikowała pogodnie – Cytrynową? Pomarańczową? Bo ja dzisiaj zwykłego **liptonka** na szelkach.

(SK, 36)

Opanował się i przyjrzał zdemolowanemu **tikusiowi**. Wyjął telefon i ponownie zadzwonił do pogotowia.

(SK, 207)

O wiele liczniejsze od zdrobnień w twórczości Moniki Szwai są spieszczenia. Co ciekawe, często pojawiają się one w odniesieniu do mężczyzn. Wystarczy wspomnieć o występujących w *Klubie Mało Używanych Dziewic*

antropomach, takich jak: *Robcio, Jasio, Kubuś czy Jędrus*. Słuszne wydaje się ponadto przypisanie hipokorystkom funkcji odebrania mężczyznom poczucia prawdziwej męskości, a także powagi związanej chociażby z wykonywanym zawodem:

– Czekaj, telefon mi dzwoni, zobaczę kto to. – Rzuciła okiem na wyświetlacz i podniosła wysoko swoje pięknie zarysowane brwi. – No, no. Patrzcie państwo. Marcelkowy notariusz. [...]

– Halooo, dzień dobry, **Jureczku!** Miło cię słyszeć! Notariusz po drugiej stronie jakby zmarł na moment – prawdopodobnie w wyniku tego „**Jureczka**”. Nikt tak do niego nie mówił.

(SD, 74)

Należy podkreślić, że – poza sugerowaną ujmą dla prawdziwej męskości czy oznaką zniewieściałości – przez trwale związane z bohaterami formy pochodne, spieszczenia czy zdrobnienia drugiego stopnia wyrażana może być orientacja seksualna¹²⁴:

Kotki były nadzwyczajne.

To znaczy dokładnie takie, jak wszystkie małe kotki. [...] **Mareczek z Mireczkiem** byli w nich szaleńczo zakochani, niemniej sześć kotów w gospodarstwie domowym przekraczało ich wyobrażenie.

– Hej, chłopaki, przyznajcie się, który z was sprząta, a który gotuje? – wyrywała się, niekoniecznie taktownie, Michalina [...].

– Obaj gotujemy – powiedział **Mireczek**, [...]. – O ile, oczywiście, nie jemy poza domem. [...]

– A co do sprzątania, to obaj nienawidzimy tej przyziemnej czynności, wobec czego zatrudniamy panienkę służebną – dodał **Mareczek** [...].

(SK, 139–140)

Szczególną uwagę zwracają jednak gradacyjne ciągi zdrobnień i spieszczeń. Potwierdzają one przejawiającą się na płaszczyźnie języka emocjonalność przedstawicielki płci pięknej, a ponadto opiekuńczość i instynkt macierzyński, który ujawnia się w relacjach damsko-męskich:

Pod koniec maja w gnieździe **bączycy Basi** wylęgło się drugie małe bączę. **Bączuś. Bączątko. Bączutek**. Mniej więcej w tym samym okresie Krzysia po raz pierwszy powiedziała „mama”. Gdyby jakiś uczony wynalazł aparat do mierzenia emocji i wypróbował go na Marcelinie i ornitologu Broniku, bezapelacyjnie zwyciężyłby Bronik.

(SD, 146)

¹²⁴ Homoseksualizm bohaterów jest także sugerowany przez pojawianie się w parach ich imion.

Cechą typową dla idiolektu/idiostylu Moniki Szwai jest wykorzystywanie łacińskich wyrażeń zapowiadających nazwę własną lub następujących tuż po niej, np.:

W rezultacie przybywające *in gremio* **Dziewice** zostały zaskoczone niesłychanymi wprost zapachami, które owionęły je, gdy tylko weszły do sieni.

(SZ, 41)

[Marcelina – B.K.-P.] Liczyła, jak zwykle, na przybycie **Dziewic** *in corpore* oraz notariusza, a w następnej kolejności na wybycie Dziewic i pozostanie notariusza.

(SD, 21)

Jak pokazują przytoczone przykłady, pojawiające się w literaturze popularnej wyrażenia typowe dla języka oficjalnego¹²⁵ wykorzystane w otoczeniu prozaicznych, niewykazujących szczególnej wagi nazw¹²⁶ wprowadzają – za sprawą pomieszczenia stylów – element humorystyczny. Są wyrazem ironii w stosunku do spotkań kobiet, na które te stawiają się w **komplecie**, a więc *in gremio/in corpore*, i omawiają typowe dla siebie, przeważnie damsko-męskie, odwieczne problemy, a rozwiązanie tychże byłoby zasługą godną wszelkich **honorów** w dziejach ludzkości.

Z dużą frekwencją aptonimów w twórczości Moniki Szwai wiąże się również sygnalizowanie ich obecności łacińskim wyrażeniem *nomen omen* sugerującym, że użyta nazwa charakteryzuje omawianą osobę, obiekt lub rzecz¹²⁷. Pisarka posługuje się w tym celu literalnym podobieństwem lub wykorzystuje frazeologiczne porównania, np.:

Gdyby nie stanowczość Madame Franusi, [jej mąż – B.K.-P.] **inżynier Wieczorek**, *nomen omen*, **do wieczora** trzymałby ją na ulicy przed szkołą i opowiadał o fascynujących tajnikach powłok kadłuba skonstruowanych na wzór plastra miodu.

(SZ, 192)

– Będziemy protestować – wyrwała się mała, pękata i **czerwoniutka** Tunia, czyli **Antonia**, *nomen omen* **Raczek**, z trzeciej klasy, genialna matematyczka.
– Pójdziemy do telewizji!

(SD, 102)

Warto zaznaczyć, że nazwy odpowiednie w twórczości Moniki Szwai zostały zaliczone do specyfiki budującej jej idiolekt, mimo że pojawiają się także w utworach K. Vargi. Wnikliwy czytelnik szybko jednak zorientuje się, że w pro-

¹²⁵ Wyjątkiem może być powszechnie stosowane wyrażenie *nomen omen*.

¹²⁶ Jednocześnie rodzi się wątpliwość, czy czytelniczki prozy M. Szwai znają znaczenie łacińskich wyrażeń.

¹²⁷ Zob.: <http://sjp.pwn.pl/sjp/nomen-omen;2490778.html> [dostęp: 2.03.2016].

zie autorki *Zatoki Trujących Jabłuszek* ważna jest przede wszystkim płaszczyzna literalna aptonimów, co odróżnia ją od powieści autora *Trocin*, który kreuje tego typu propia, by poprzez emanujące z nich ironię i sarkazm wyrazić własny punkt widzenia, a zarazem skłonić odbiorcę do myślenia¹²⁸.

Za istotną cechą idiolektu Moniki Szwai trzeba także uznać obecność przymiotników dzierżawczych utworzonych od imion własnych, m.in. za pomocą przyrostków *-in/-owy* stosowanych dla określenia przynależności przedmiotu do osoby, np.:

Słuchając **Kasinej** opowieści, obeszli rzeczoną sadzawkę o kolorowo wykafelkowanym dnie [...].

(SD, 58)

– Czekaj, telefon mi dzwoni, zobaczę kto to. – Rzuciła okiem na wyświetlacz i podniosła wysoko swoje pięknie zarysowane brwi. – No, no. Patrzcie państwo. **Marcelkowy** notariusz.

(SD, 74)

Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że obecnie są to formy postrzegane jako archaizmy słowotwórcze, nadal jednak zachowane w gwarach. W języku ogólnym w ich miejscu zwykle pojawiają się konstrukcje z dopełniaczem, tzw. *genetivus posesivus*. Jeśli zważyć na fakt, że trudno doszukać się w utworach autorki *Zatoki Trujących Jabłuszek* analogicznych form męskich, obecność przymiotników posesywnych daje się łączyć z chęcią wyeksponowania pozycji kobiet i zwrócenia na nie uwagi, co można uznać za jeden z sygnałów zwiastujących schyłek patriarchalnego świata. Dodatkowym potwierdzeniem tej tezy okazuje się ponadto powiązanie form odsyłających do tradycji z występującymi w całej twórczości chrematonimami uznawanymi za znak współczesności i najnowszych mód.

Analiza języka Moniki Szwai ujawnia jego podobieństwo do języka literatury młodzieżowej. Przekonuje o tym chociażby wysoka w niej frekwencja aptonimów i zdrobnień. Co więcej, trudno mówić o specyfice jej twórczości czy języka. Należy raczej powiedzieć o specyfice jej utworów, ściślej – ich stylu jako reprezentujących literaturę typu *chick lit*. Te z kolei są odczytywane głównie na płaszczyźnie literalnej i pozbawione głębszego sensu, ponieważ opisują świat, lecz go nie interpretują, a stanowią jedynie formę rozrywki.

¹²⁸ Podobnie dzieje się w przypadku wykorzystywania tytułów i postaci bohaterów baśni bądź wszelkiej literatury dla dzieci. Dość wymienić wspomnianego koziołka Matołka przywołanego przez Joannę Bator czy wciągnięte do literackiej gry przez Manuę Gretkowską Królową Śniegu i Pippi Langstrumpf. W przeciwieństwie do nich wykorzystani przez Monikę Szwałą bohaterowie, np. Kubuś Puchatek czy Czerwony Kapturek, odgrywają przede wszystkim rolę egzemplum i potwierdzają poglądy wykreowanych bohaterów współczesnej prozy.

5.4. Podsumowanie

Dokonane analizy nazw własnych pojawiających się w twórczości wybranych pisarzy umożliwiły wskazanie nazw *quasi*-topicznych występujących w ich utworach. Ujawniły ponadto repertuar onimów charakterystycznych dla poszczególnych twórców, świadczący o interesującej ich i ważnej dla nich tematyce. Cechy te z kolei zwracają uwagę na rolę *propriów* w budowaniu idiolektu autorów najnowszej literatury. Warto wśród nich zwrócić uwagę na – właściwe wybranym prozaikom – szeregi toponimów odnoszące się do bliskich im, odsyłających do ich biografii miejsc. W twórczości Karpowicza jest to Białystok, u Vargi – Węgry lub Warszawa. Joanna Bator akcję swoich powieści lokalizuje w Wałbrzychu, Manuela Gretkowska – w Warszawie, Paryżu lub Szwecji, Monika Szwaja natomiast – w Szczecinie.

Co więcej, repertuary *propriów* charakterystyczne dla pisarzy stwarzają podstawy do mówienia na płaszczyźnie idiolektu o językowym obrazie świata (BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1996: 23), mimo że trudnym¹²⁹, bo wymagającym uwzględnienia wielu aspektów pozajęzykowych, to jednak sensownym. W przypadku pytania o jego *differentia specifica* definiowanego jako „coś [...], co istnieje, funkcjonuje, kształtuje się także poza językiem i co w jakimś zakresie wchodzi w strukturę języka” (BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1996: 23), zasadne wydaje się odnalezienie na nie odpowiedzi w nazwach własnych, tym bardziej, jeśli powiązać językowy obraz świata z jego wizją zapisaną w literaturze, która „przekazuje swoiste widzenie świata, właściwe [pisarzowi – B.K.-P.], odmienne od widzenia potocznego” (GRZEGORCZYKOWA, 1990: 47).

Jeśli język uznać za magazyn indywidualnego doświadczenia twórcy, a literaturę za jego odzwierciedlenie, zatem także odzwierciedlenie jego JOS, niemożliwa staje się kreacja rzeczywistości w żaden sposób nienawiązująca do przeżyć pisarza, którym wszak zawsze towarzyszą desygnaty *propriów* – poszczególnych osób, miejsc, przedmiotów konkretnej marki (por. BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1996: 24). Ze względu na ścisły związek idiolektu i językowego obrazu świata można stwierdzić, że ten pierwszy jest ważnym źródłem informacji o JOS danego twórcy, zwłaszcza gdy zważyć na właściwą mu i typową dla niego warstwę leksykalną. Zasadne wydaje się ponadto postawienie tezy, że z języka osobniczego możliwe staje się wyprowadzenie językowego obrazu świata (zob. BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1996: 25).

Poczynione obserwacje onimów z perspektywy idiolektu dowiodły, że składniowe konstrukcje wyrazowe oraz sposoby łączenia wyrazów są równie ważne, jak wszelkie treści semantyczne. To z kolei nakazuje przychylić się do poglądu

¹²⁹ Renata GRZEGORCZYKOWA (1990: 47) skłania się ku niestosowaniu terminu *językowy obraz świata* w odniesieniu do literatury i odnoszeniu go raczej do faktów systemowych.

Helmuta Gipperera postrzegającego językowy obraz świata jako określony sposób jego istnienia ujawniający się na płaszczyźnie semantycznej, gramatycznej i składniowej języka, „jako sposób obecności świata w świadomości jednostki” (BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1999: 18) poznawany za pomocą tekstów i wypowiedzi. Te natomiast, zbudowane ze słów, tak jak one nie tyle odwzorowują rzeczywistość, co ją wartościują lub charakteryzują – wreszcie interpretują (zob. GRZEGORCZYKOWA, 1990: 41–49). Trzeba mieć jednak świadomość, że poznanie autora i jego tekstu nigdy nie będzie pełne i pewne (PUZYNINA, 1988: 44).

Dokonane analizy języka najnowszej literatury ze szczególnym uwzględnieniem onimów na płaszczyźnie idiolektalnej ujawniły kluczową rolę w strukturze językowego obrazu świata¹³⁰ **skojarzeń semantycznych** (zarówno środowiskowych, jak i indywidualnych), a także obserwacji pól semantycznych (zob. TOKARSKI, 1990: 69–86). Trzeba nadto pamiętać, że tym, co stwarza podstawy do mówienia o JOS i idiolekcie w analizowanej prozie, a jednocześnie umożliwia wskazanie typowych dla nich cech, jest **powtarzalność** *propriów* w tekstach (por. MAĆKIEWICZ, 1990: 51–59).

Badanie języka poszczególnych pisarzy pozwala odtworzyć utrwaloną w nim hierarchizację wartości oraz właściwą prozaikom interpretację fragmentów rzeczywistości pozajęzykowej. Zdaniem Jadwigi PUZYNINY (1988: 44) „dobra znajomość języka autora jest kluczem do poznania jego poglądów i osobowości. Z kolei dobra znajomość samego autora jest kluczem do poznawania jego języka”. Okazuje się ona istotna nie tylko ze względu na wyodrębnienie JOS i idiolektalnych cech języka każdego z autorów. Obserwacja dominujących w ich twórczości pól leksykalno-semantycznych ujawnia także sposób, w jaki „w idiolekcie pisarza przetworzony został językowy obraz świata zawarty w języku ogólnym” (BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 1996: 25). Trzeba także pamiętać, że obraz świata odtwarzany za pośrednictwem literatury jest nie tylko obrazem językowym, ale także literackim i kulturowym. Relacje zaś, jakie zachodzą między JOS a kulturą, mają charakter dynamiczny (BUGAJSKI, WOJCIECHOWSKA, 2000: 158–159). Stwarzają jednocześnie podstawy do mówienia o ewolucji JOS, a zatem i idiolektu pisarzy, ponieważ, jak podkreśla Ewa SŁAWKOWA (1992: 523), tekst artystyczny to „semantyczna potencja, zdolna do »samoprodukcji«, zależna od realizacji z odbiorcą, i od »współzanurzenia« tekstu i odbiorcy w pewnej przestrzeni kultury, która nigdy nie jest ani stabilna, ani obiektywna”. Twórcę wyróżnia zatem niepowtarzalny magazyn językowy, który – żywo reagując na zmiany zachodzące w otaczającej go rzeczywistości – nieustannie poszerza się i kurczy zarazem (zob. KUDRA, 2011: 33). Trudno więc nie zgodzić się z Magdaleną HAWRYSZ (2013: 116) twierdzącą, że „nawet jeśli nacechowany odrębnością, jednostkowością,

¹³⁰ Poza nimi należy także pamiętać o własnościach gramatycznych i słowotwórczych języka, etymologii oraz wszelkich zjawiskach leksykalnych, czyli cechach słownictwa klasyfikujących świat (zob. GRZEGORCZYKOWA, 1990: 41–49).

obraz świata utrwalony w literaturze jest odbiciem obrazu kolektywnego dla danej wspólnoty językowo-kulturowej”.

Analiza najmłodszej literatury polskiej prezentuje różne postawy autorów wobec rzeczywistości przejawiające się na płaszczyźnie językowej. Wśród nich należy wskazać właściwą stylowi Moniki Szwai afirmację, która bliska jest stylowi społecznemu. Z drugiej strony natomiast sytuuje się postawa krytyczna względem współczesności bądź jej wybranych problemów, często prowadząca do jej/ich negacji (por. KUDRA, 2011: 27–28). Ona też skłania twórców (tu: Ignacego Karpowicza, Krzysztofa Vargę, Joannę Bator i Manuelę Gretkowską) do kreacji własnego stylu zaakcentowanego w warstwie językowej (ściślej: idiolektalnej) tekstu.

W przypadku języka osobniczego i JOS warto także podkreślić, że na płaszczyźnie istotnych w ich budowaniu onimów widoczne stają się zróżnicowanie nazw zależne od płci pisarza. Ono z kolei wskazuje potrzebę dalszych badań języka współczesnej prozy – nie tylko w kierunku idiolektu, ale także genderlektu¹³¹.

Na podstawie w różny sposób realizowanych cech idiolektalnych współczesnych prozaików możliwe staje się także wysuwanie istotnych wniosków dotyczących języka najnowszej prozy w ogóle i dostrzeganie typowych dla niego tendencji.

¹³¹ W takim przekonaniu utwierdza chociażby repertuar onimów właściwych Krzysztofowi Vardze, na który składają się takie nazwy, jak *piwo Królewskie* czy *Mocne*, *kapitan Kloss* lub marki sprzętu *RTV Canon*, *Nikon* potwierdzające stereotypowy wizerunek prawdziwego mężczyzny jako amatora alkoholu, wojska i nowinek elektronicznych. Z kolei nazwy charakterystyczne dla Joanny Bator (wśród których pojawiają się *kukułki*, *Maria Callas* oraz tytuły latynoamerykańskich telenowel – *Niewolnica Izaura* i *Maria Celeste*) oraz dla Manuely Gretkowskiej (tj. *Maria Magdalena*, *Chanel*, *Marilyn Monroe*) tworzą świat typowo kobiecy – uwzględniający z jednej strony pragnienie miłości, a z drugiej niedojrzałość i chęć powrotu do lat dzieciństwa lub wspomniania ich z sentymentem.

Zakończenie

Obserwacje warstwy onimicznej najnowszej prozy na tle wybranych problemów współczesnej kultury przynoszą szereg interesujących ustaleń. Dowiodły one znamiennej roli nazw własnych i jednocześnie wyzwoliły z nałożonych na nie przed laty okowów funkcji dokumentacyjnej czy lokalizacyjnej.

Rozważania nad sferą proprialną w kontekście problematyki czasu pozwoliły przypisać znaczenie całym kategoriom onimów wykorzystanych jako literackie wyznaczniki temporalności. I tak chrematonimy – jako nazywające nietrwałe wytwory ręki ludzkiej, a także za sprawą ich efemeryczności oraz nietrwałości produktów, do których się odnoszą – zyskały funkcję określania krótkotrwałych zdarzeń bądź chwil. Antroponimy natomiast – przez wzgląd na większą trwałość oraz głębsze zakorzenienie w historii – zwykle służą do bliższej identyfikacji długotrwałych i ważniejszych zdarzeń.

Istotnym *novum* w najmłodszej prozie okazuje się obecność nazw medialnych. Wykorzystane np., aby skonkretyzować porę dnia lub dokładną jego godzinę, ustalają, a wręcz podporządkowują sobie codzienny harmonogram zajęć współczesnego Polaka. Co więcej, wyznaczanie za pośrednictwem programów telewizyjnych (ściślej – pór ich emisji) czasu ujawnia silny wpływ mediów na człowieka – objęcie przez nie nad nim władzy bądź powszechne uzależnienie od mediów.

Analiza nazw własnych odmierzających literacki czas wskazuje na współwystępowanie dwóch przeciwstawnych tendencji: z jednej strony widoczne staje się wyzyskanie *propriów* w celu retardacji (poprzez budowanie opisów) czasu akcji, z drugiej natomiast – jako środka minimalizującego fragmenty deskrypcyjne, tym samym dynamizującego akcję, a zarazem przyspieszającego rozwój zdarzeń. Wnikliwy odbiorca dostrzeże skrywaną za tego typu zabiegiem stylistycznym gorzką prawdę stanowiącą jeden z głównych problemów współczesności – rozdarcie jednostki między deficytem a nadmiarem czasu.

Rosnąca liczba nazw własnych w najnowszej literaturze każe zastanowić się nad kwestią jej odbioru przez przyszłego czytelnika, dla którego współczesne onimy mogą stanowić przeszkodę w satysfakcjonującej i pełnej interpretacji utworu. Tym samym skłania do podjęcia dyskusji nad „terminem ważności”, a więc poczytności dzisiejszej prozy.

Podjęcie problemu spacialności prowadzi z kolei do konstatacji, że w najmłodszej literaturze przestrzeń fizyczna coraz częściej ustępuje miejsca wysuwającej się na pierwszy plan przestrzeni mentalnej, której dominacja ujawnia konieczność innego spojrzenia na *propria*, m.in. poprzez „renowację” funkcji nazw własnych na miarę współczesności. Z jednej strony onimy dokonują bowiem często krytycznej i sarkastycznej oceny społeczeństwa i stwarzają jednocześnie podstawy do mówienia o funkcji osądzającej. Z drugiej, ze względu na konteksty, w jakich występują, nawiązujące do ważkich zdarzeń i kwestii społeczno-politycznych, wpływają na kształtowanie poglądów. Przygotowują tym samym miejsce roli opiniotwórczej sterującej potocznym myśleniem oraz mającej na celu wyrobienie w czytelniku pewnego nastawienia do tekstu i rzeczywistości.

Przeprowadzone analizy nazw własnych wskazują na ich rolę w deskrypcjach. Okazuje się, że mogą one sterować literackim opisem, a zarazem decydować o doborze leksemów. Trzeba jednak pamiętać o występowaniu przykładów, w których *propria* są dobierane do poprzedzającego je opisu i stanowią jego podsumowanie.

Do ważnych, bo odkrywających istotę onimów w przestrzeni tekstowej ustaleń prowadzi dostrzeżenie analogii pomiędzy funkcją toponimów w przestrzeni miasta i *propriów* w przestrzeni tekstu. Odbiorcom nieznanym nazw pojawiających się w tekście oraz problemów i okoliczności z nimi związanych tekst jawi się jako labirynt, w którym każda kolejna nazwa – niczym oszust i zwodziciel, wodzący czytelnika po ślepych uliczkach interpretacji – oddala go od dotarcia do celu (znaczenia). Zaniedbaniem byłoby jednak pominięcie przeciwnej roli onimów w labiryntowości tekstu, mogą one bowiem jak drogowskazy bądź przewodnicy po tekście prowadzić odbiorcę przez kolejne karty literatury wprost do odkrycia sensu dzieła.

Czytanie najnowszej prozy w kontekście problemu konsumpcjonizmu każe pochylić się zwłaszcza nad chrematonimami i odczytywać je jako nazwy identyfikujące, charakteryzujące i klasyfikujące postaci, a więc jako środek wyrażający ich osobowość oraz wyznaczający im miejsce w społeczeństwie. Funkcjonują zatem, wespół z pozostałą warstwą onimiczną współczesnej literatury, jako klucz do interpretacji utworu – jego czasu, przestrzeni i wnętrza bohaterów.

Jeśli zważyć na szczególne miejsce chrematonimów w najnowszej prozie, można pokusić się o postawienie tezy o istnieniu na jej kartach języka konsumpcyjnego. Trzeba jednak uściślić, że pojawia się on w dwóch odmianach. Pierwsza z nich jest próbą zakomunikowania czegoś, często jednak zrozumiałą jedynie dla hermetycznego grona odbiorców dobrze zorientowanych w najnowszych tren-

dach kultury. Dla pozostałych przyjmuje z kolei znamiona belkotu (tj. zawilej, niezrozumiałej wypowiedzi¹) i daje tym samym upust niemożności wyrażania uczuć oraz emocji jednostki spowodowanej jej zagubieniem i osamotnieniem w chaosie otaczającej codzienności.

Druga odmiana języka konsumpcyjnego to swoisty literacki tygiel mieszczący w sobie nazwy niejednokrotnie wyśmiane czy strawestowane. Często poprzez nietypowe zestawienia onimów dokonany zostaje rozrachunek z rzeczywistością, dlatego też zasadne zdaje się nazwanie wymiotem tego typu metody opartej na zmuszeniu czytelnika do wysiłku intelektualnego, ma on bowiem prowadzić do odświeżenia języka artystycznego poprzez usunięcie szkodliwych elementów codzienności.

Analiza warstwy onimicznej w najnowszej literaturze na tle niektórych problemów współczesności odsłoniła szereg cech skłaniających do podjęcia kwestii idiolektu wybranych prozaików. Wśród nich znajdują się nazwy *quasi*-topiczne występujące w ich utworach. Ujawniony został ponadto repertuar onimów charakterystycznych dla poszczególnych twórców, świadczący o interesującej ich i ważnej dla nich tematyce. Cechy te z kolei zwracają uwagę na rolę *propriów* w budowaniu idiolektu autorów najnowszej literatury. Co więcej, stwarzają podstawy do mówienia na jego płaszczyźnie o językowym obrazie świata – mimo że trudnym, bo wymagającym uwzględnienia wielu aspektów pozajęzykowych, to jednak sensownym.

Należy pamiętać, że na podstawie w różny sposób realizowanych cech idiolektalnych współczesnych prozaików możliwe staje się także stawianie istotnych wniosków dotyczących języka najnowszej prozy w ogóle i dostrzeganie typowych dla niego tendencji.

¹ Por. <http://sjp.pwn.pl/sjp/2443481> [dostęp: 31.03.2016].

Źródła

- BK – BATOR J., 2002: *Kobieta*. Warszawa.
- BO – BATOR J., 2009: *Odłot*. W: EADEM: *Pod dobrą gwiazdą. Opowiadania*. Kraków.
- BCh – BATOR J., 2012: *Chmurdalia*. Warszawa.
- BP – BATOR J., 2012: *Piaskowa Góra*. Warszawa.
- BC – BATOR J., 2013: *Ciemno, prawie noc*. Warszawa.
- GMze – GRETKOWSKA M., 1990: *My zdies' emigranty*. Kraków.
- GK – GRETKOWSKA M., 1994: *Kabaret metafizyczny*. Warszawa.
- GN – GRETKOWSKA M., 1998: *Namiętnik*. Warszawa.
- GE – GRETKOWSKA M., 2004: *Europejka*. Warszawa.
- GKim – GRETKOWSKA M., 2010: *Kobieta i mężczyźni*. Warszawa.
- GM – GRETKOWSKA M., 2010: *Miłość po polsku*. Warszawa.
- GCh – GRETKOWSKA M., 2012: *Channel N°5*. W: EADEM: *Zachcianki*. Warszawa.
- KN – KARPOWICZ I., 2006: *Niehalo*. Wołowiec.
- KC – KARPOWICZ I., 2007: *Cud*. Wołowiec.
- KG – KARPOWICZ I., 2008: *Gesty*. Kraków.
- KB – KARPOWICZ I., 2010: *Balladyny i romanse*. Kraków.
- KO – KARPOWICZ I., 2013: *Ości*. Kraków.
- KS – KARPOWICZ I., 2014: *Sońka*. Kraków.
- SJ – SZWAJA M., 2005: *Jestem nudziarą*. Warszawa.
- SK – SZWAJA M., 2007: *Klub Mało Używanych Dziewic*. Warszawa.
- SD – SZWAJA M., 2008: *Dziewice, do boju!* Warszawa.
- SZ – SZWAJA M., 2008: *Zatoka Trujących Jabłuszek*. Warszawa.
- SNdm – SZWAJA M., 2011: *Nie dla mięczaków*. Warszawa.
- VC – VARGA K., 1996: *Chłopaki nie płaczą*. Warszawa.
- VN – VARGA K., 2007: *Nagrobek z lastryko*. Wołowiec.
- VS – VARGA K., 2009: *Sindbad się starzeje*. W: IDEM: *Pod dobrą gwiazdą. Opowiadania*. Kraków.
- VA – VARGA K., 2010: *Aleja Niepodległości*. Wołowiec.
- VT – VARGA K., 2012: *Trociny*. Wołowiec.
- VM – VARGA K., 2015: *Masakra*. Warszawa.

Źródła słownikowe

- BAŃKO M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa (ISJP).
- BORYŚ W., 2010: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.
- DRABIK L., SOBOL E., oprac., 2006: *Słownik poprawnej polszczyzny PWN*. Warszawa.
- DUBISZ S., red., 2003: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1–4. Warszawa (USJP).
- FISIAK J., ADAMSKA-SAŁACIAK A., IDZIKOWSKI M., JANKOWSKI M., 2000: *Podręczny słownik angielsko-polski i polsko-angielski*. Barcelona.
- GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA T., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J., 1988: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź (STL).
- GROCHOWSKI M., 2002: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa.
- GRZENIA J., 2003: *Słownik nazw własnych*. Warszawa.
- KOPALIŃSKI W., 1967: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa (SWO).
- KOPALIŃSKI W., 1990: *Słownik symboli*. Warszawa.
- KOPALIŃSKI W., 2008: *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*. Warszawa.
- RUTKOWSKI M., 2012: *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*. Olsztyn.
- SŁAWIŃSKI J., red., 1992: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków (SLP XXw.).
- SZYMCZAK M., red., 1992: *Słownik języka polskiego*. Warszawa (SJPSzym).

Bibliografia

- ABRAMOWSKA J., 1992: *Odys współczesny*. W: BRODZKA A., SARNOWSKA-TEMERIUŚ E., red.: *Topika antyczna w literaturze polskiej XX w.* Wrocław.
- AJDUKIEWICZ K., 1965: *Język i poznanie*. T. 2. Warszawa.
- ALDRIDGE A., 2006: *Konsumpcja*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. Warszawa.
- ATTRIDGE D., 2007: *Jednostkowość literatury*. Przeł. P. MOŚCICKI. Kraków.
- BACHTIN M., 1982: *Formy czasu i przestrzeni*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. GRAJEWSKI. Warszawa.
- BADYDA E., 2011: *O problemach z ustaleniem postaci chrematonimu – na przykładzie nazw polskich wyrobów cukierniczych*. W: BOLIŃSKI M., DUMA J., red.: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*. Olsztyn.
- BAJEROWA I., 1980: *Wpływ techniki na ewolucję języka polskiego*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- BĄŁOWSKI M., 1984: *Funkcje nazw własnych w utworach K.K. Baczyńskiego*. W: BOREK H., KOCHMAN S., red.: *Nazwy własne a wyrazy pospolite w języku i tekście. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Onomastycznej w Opolu-Szczedrzyku 12–13 X 1984 r.* Opole.
- BAŃKA J., 1999: *Czas w sztuce. Recentywizm i skok do królestwa bezpowrotnej teraźniejszości*. T. 1–2. Katowice.
- BARAŃSKI J., 2007: *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*. Kraków.
- BARTHES R., 1999: *Śmierć autora*. „Teksty Drugie”, nr 1/2 (54/55).
- BARTMIŃSKI J., 1981: *Derywacja stylu*. W: IDEM, red.: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., 1993: *Styl potoczny*. W: IDEM, red.: *Współczesny język polski*. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 2005: *Pytanie o przedmiot językoznawstwa. Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*. W: CZERMIŃSKA M. i in., red.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. T. 1. Kraków.
- BAUDRILLARD J., 2006: *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa.

- BAUMAN Z., 2001: *Globalizacja*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa.
- BAUMAN Z., 2006: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. KUNZ. Kraków.
- BAUMAN Z., 2007: *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*. Przeł. J. KONIECZNY. Kraków.
- BAZYŁOW L., 2000: *Historia powszechna 1789–1918*. Warszawa.
- BĄCZKOWSKA A., 2011: *Temporalność w prokemice, kinezyce i dyskursie miejskim*. W: ŚWIĘCICKA M., red.: *Miasto 3. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*. Bydgoszcz.
- BETTELHEIM B., 1996: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. DANIEK. Warszawa.
- BIEGELEISEN H., 1884: „*Pan Tadeusz*” Adama Mickiewicza. *Studium estetyczno-literackie*. Warszawa.
- BIOLIK M., red., 1993: *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn.
- BŁOŃSKI J., 1987: *Dwie groteski i pół...* „Literatura”, nr 5.
- BOGDANOWSKA M., 2003: *Komentarz i komentowanie. Zagadnienia konstrukcji tekstu*. Katowice.
- BOJDA M., 2012: *Bełkot i wymioty. O popkulturowym języku w twórczości Pokolenia Nic*. W: MICHAŁEWSKI K., red.: *Język nowej literatury*. Łódź.
- BONIECKA B., 2005: *Znakowanie przestrzeni w wypowiedziach potocznych*. W: ADAMOWSKI J., red.: *Przestrzeń w języku i w kulturze. Problemy teoretyczne. Interpretacja tekstów religijnych*. Lublin.
- BOREK H., 1988: *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?* W: BRZEZIŃSKI J., red.: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Zielona Góra.
- BREZA E., 1998: *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chretonimy)*. W: RZETELSKA-FELESZKO E., red.: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Warszawa–Kraków.
- BROGOWSKI L., 2001: *Powidoki i po...* Gdańsk.
- BRZozowska D., 2007: *Czas a tożsamość w perspektywie kulturowej – na przykładzie powieści Lisy See „Kwiat Śniegu i sekretny wachlarz”*. „Stylistyka”. T. 16.
- BUCZYŃSKI M., 1982: *Nazwy własne pojazdów komunikacyjnych w Polsce*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Językoznawcze”, nr 8.
- BUGAJSKI L., 2014: *Kupa kultury. Przewodnik inteligenta*. Warszawa.
- BUGAJSKI M., WOJCIECHOWSKA A., 2000: *Językowy obraz świata a literatura*. W: DĄBROWSKA A., ANUSIEWICZ J., red.: „Język a Kultura”. T. 13. Wrocław.
- BUGAJSKI M., WOJCIECHOWSKA A., 1996: *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza*. „Poradnik Językowy”, nr 3.
- BURKOT S., 2010: *Literatura polska 1939–2009*. Warszawa.
- BURLITA A., 2016: „Człowiek pośpiechu” – o problemach z czasem współczesnego konsumenta. „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach”, nr 254.
- BURZYŃSKA A., MARKOWSKI M.P., 2009: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków.
- CHLEBDA W., 1995: *Cheops prozy, Pcim i balceroid...* *Derywaty nazw własnych a leksykografia*. „Poradnik Językowy”, nr 2.
- CHLEBDA W., 1997: *Zarys polskiej geografii mentalnej*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.

- CHLEBDA W., 2000: *Ile jest „Mławy” w Mławie? Pochodne nazw własnych w językowym obrazie świata Polaków*. W: DĄBROWSKA A., ANUSIEWICZ J., red.: „Język a Kultura”. T. 13. Wrocław.
- CHLEBDA W., 2002: *Polak przed mentalną mapą świata*. „Etnolingwistyka”. T. 14.
- CHMIELNICKI P., 2012: *Konsumpcja na pokaz jako wyraz współwystępowania różnych zasobów reguł działania*. „The Peculiarity of Man”, nr 15.
- CIEŚLIKOWA A., 1992: *Indywidualne – narodowe – uniwersalne w nazwach własnych*. „Onomastica”. R. 37.
- CIEŚLIKOWA A., 1993: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: BİOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- CIEŚLIKOWA A., 2001: *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*. W: PAJDIŃSKA A., TOKARSKI R., red.: *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin.
- CIEŚLIKOWA A., 2011: *Jakie korzyści daje onomastyce chrematonimia?* W: BİOLIK M., DUMA J., red.: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*. Olsztyn.
- CUDAK R., 1995: *Jedność i zróżnicowanie. O wierszach „Wiosny i wina” oraz „Wróblu na dachu” Kazimierza Wierzyńskiego*. W: OPAKCI I., red., PIOTROWIAK J., współlud.: „Skamander”. T. 10. *Studia i szkice*. Katowice.
- CZAPIGA M., 2008: *Cóż po parasolniku w czasach gadżetów?* „Kultura Współczesna”, nr 3 (57).
- CZAPLIŃSKI P., 2001: *Wielkie tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków.
- CZAPLIŃSKI P., 2003: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków.
- CZERMIŃSKA M., 1992: *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*. W: ZIOMEK J., SŁAWIŃSKI J., BOLECKI W., red.: *Między tekstami*. Warszawa.
- CZERMIŃSKA M., 2005: *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: CZERMIŃSKA M. i in., red.: *Polonistyka w przebudowie*. T. 1. Kraków.
- CZOPEK-KOPCIUCH B., 2010: *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta (na przykładzie tomiku „Pan Cogito”)*. W: ŁOBODZIŃSKA R., red.: *Nazwy własne a społeczeństwo*. T. 2. Łask.
- DANT T., 2007: *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*. Przeł. J. BARAŃSKI. Kraków.
- DAVIS N., 1989: *Boże igrzysko*. Przeł. E. TABAKOWSKA. Kraków.
- DĄBROWSKA A., 2006: *Przemiany w strukturze konsumpcji i ich uwarunkowania*. W: JANOŚ-KRESŁO M., MRÓZ B., red.: *Konsument i konsumpcja we współczesnej gospodarce*. Warszawa.
- DĄBROWSKA E., 2012: *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*. Opole.
- DĄBROWSKA E., 2013: *Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna*. W: MALINOWSKA E., NOCOŃ J., ŻYDEK-BEDNARCZUK U., red.: *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*. Kraków.
- DĄBROWSKI D., 1995: *Antroponimy i „robotonimy” w rosyjskiej i polskiej literaturze fantastycznej*. W: BARTOSIEWICZ A., red.: *Polsko-wschodniosłowiańskie powiązania kulturowe, literackie i językowe*. Olsztyn.
- DĄBROWSKI M., 2000: *Postmodernizm: myśl i tekst*. Kraków.

- DŁUGOSZ K., 2014a: *O etymologii ludowej*. W: IDEM: *Z zagadnień nazw własnych (antroponimy, chrematonimy, toponimy, zoonimy)*. Gorzów Wielkopolski.
- DŁUGOSZ K., 2014b: *O istocie i funkcji euronimów – nowych środków nominacji językowej*. W: IDEM: *Z zagadnień nazw własnych (antroponimy, chrematonimy, toponimy, zoonimy)*. Gorzów Wielkopolski.
- DOBRYŃSKA T., 2007: *Zatrzymać czas. O językowych i tekstowych sposobach kształtowania czasu w utworach poetyckich*. „Stylistyka”. T. 16.
- DOMACIUK I., 2003: *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*. Lublin.
- DOMACIUK-CZARNY I., 2012: *Sposoby opisu nazw własnych w utworach zaliczanych do fantasy*. W: OLOŠTIAK M., red.: *Jednotlivé a všeobecné v onomastike*. 18. slovenská onomastická konferencia. Prešov.
- DOMACIUK-CZARNY I., 2015: *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*. Lublin.
- DOMAŃSKA E., 2008: *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*. „Kultura Współczesna”, nr 3 (57).
- DUBISZ S., 1998: *Lamentacyjne incipity utworów wierszowanych okresu konfederacji barskiej*. „Prace Filologiczne”. T. 43.
- DUNIN K., 2007: *Co Mamusia ma w torebce?* „Tygodnik Powszechny”, nr 15.
- ECO U., 1995: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. JARNIEWICZ. Kraków.
- FILAR W., 2014: *Fenomen muzyki disco polo w kontekście polskiej kultury popularnej lat 90.* „Kultura Popularna”, nr 1 (39).
- FILICIAK M., 2002: *Druk kontra piksele. Hipertekst w literaturze*. W: MARCELI P., red.: *Liternet. Literatura i internet*. Kraków.
- FLEISCHER M., 1995: *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*. W: DUNIN-WĄSOWICZ P., red.: *Xerofuria. Antologia-katalog. III warszawski Art Zine Show 20 maja 1995*. Warszawa.
- FLEISCHER M., 2000: *Obraz świata. Ujęcie z punktu widzenia teorii systemów i konstruktywizmu*. W: DĄBROWSKA A., ANUSIEWICZ J., red.: „Język a Kultura”. T. 13. Wrocław.
- FROMM E., 2003: *Mieć czy być?* Przeł. J. KARŁOWSKI. Poznań.
- FURDAL A., 2007: *Semiotyczne nawiązania onomastyki*. W: CIEŚLIKOWA A., CZOPEK-KOPCIUCH B., SKOWRONEK K., red.: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Kraków.
- GAJDA S., 1988: *O pojęciu idiosylu*. W: BRZEZIŃSKI J., red.: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Zielona Góra.
- GAJDA S., 2000: *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*. W: BRALCZYK J., MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., red.: *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- GALASIŃSKA A., 1991: *Nazewnictwo „Konopielki” E. Redlińskiego w ujęciu etnoligwistycznym*. „Onomastica”. R. 36.
- GAŁKOWSKI A., 2011a: *Chrematonimia jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych*. W: BOLIŃSKI M., DUMA J., red.: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*. Olsztyn.
- GAŁKOWSKI A., 2011b: *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim i francuskim*. Łódź.
- GAŁKOWSKI A., 2017: *Chrematonimia w kulturze współczesnej*. „Onomastica”. R. 61.
- GARBARSKI L., 1998: *Zachowania nabywców*. Warszawa.

- GAWOR S., 1965: *O funkcjach nazw osobowych i miejscowych w twórczości Ignacego Krasickiego*. „Onomastica”. R. 10.
- GAZDA Z., 2012: *Konsumpcja a konsumpcjonizm. Odwołanie do historii myśli ekonomicznej*. “The Peculiarity of Man”, nr 15.
- GENETTE G., 1976: *Przestrzeń i język*. Przeł. A.W. LABUDA. „Pamiętnik Literacki”. R. 67, z. 1.
- GIBKA M., 2018: *Funkcje nazw własnych bohaterów w strukturze powieści. Ujęcie teoretyczne i jego praktyczne zastosowanie*. Koszalin.
- GLENSK U., 2010: *Fikcja autobiografii*. W: NOWACKI D., UNIŁOWSKI K., red.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 1. Katowice.
- GŁOWACKI J., 1999: *Nazewnictwo literackie w utworach Edmunda Niziurskiego*. Gdańsk.
- GŁOWIŃSKI M., 1978: *Przestrzenne tematy i wariacje*. W: GŁOWIŃSKI M., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., red.: *Przestrzeń i literatura*. Wrocław.
- GŁOWIŃSKI M., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J., 1962: *Zarys teorii literatury*. Warszawa.
- GODZIC W., 2000: *Język w Internecie: czy piszemy to, co myślimy?* W: BRALCZYK J., MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., red.: *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- GRAF M., 2002: *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako niepoznanym problemie onomastyki literackiej*. W: KSIĄŻEK-BRYŁOWA W., DUDA H., red.: *Język polski, współczesność, historia*. Lublin.
- GRAF M., 2003: *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*. „Onomastica”. R. 48.
- GRAF M., 2006: *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze z lat 1949–1955*. Poznań.
- GRAF M., 2007: *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*. „Roczniki Humanistyczne”. R. 55, z. 6: „Językoznawstwo”.
- GRAF M., 2013: *Święte grzeszniczki, grzeszne świętoszki. „Żywoty świętych osiedlowych” Lidii Amejko pod onomastyczną lupą*. W: MIGDAŁ J., PIOTROWSKA-WOJACZYK A., red.: „Cum reverentia, gratia, amicitia...”. *Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Bogdanowi Walczakowi*. T. 1. Poznań.
- GRAF M., 2015a: *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*. Poznań.
- GRAF M., 2015b: *Nazwa własna – nazwa (nie)własna. Mercedes-Benz. Z Listów do Hrabala Pawła Huellego*. W: SOKÓLSKA U., red.: *Odkrywanie słowa. Historia i współczesność*. Białystok.
- GRZEGORCZYKOWA R., 1999: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Językowy obraz świata*. Lublin.
- GRZESZCZUK S., 1963: *Przedmiot i zadania nazewnictwa stylistycznego*. „Z Polskich Studiów Sławistycznych”. Seria 2: *Nauka o literaturze*. Warszawa.
- GURIEWICZ A., 1976: *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przeł. J. DANCYGIER. Warszawa.
- HALL E.T., 1987: *Bezgłośny język*. Przeł. R. ZIMAND, A. SKARBIŃSKA. Warszawa.
- HALL E.T., 1999: *Taniec życia. Inny wymiar czasu*. Przeł. R. NOWAKOWSKI. Warszawa.
- HALL E.T., 2003: *Kontekst i znaczenie*. Przeł. E. GOŹDZIAK. W: GODLEWSKI G., MENCWEL A., SULIMA R., red.: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa.

- HANDKE K., RZETELSKA-FELESZKO E., 1977: *Przewodnik po językoznawstwie polskim*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- HARABIN R., 2012: "The perfect mass man". O Hannah Arendt koncepcji społeczeństwa konsumpcyjnego. "The Peculiarity of Man", nr 15.
- HAWRYSZ M., 2013: *Kociary i kotojady. Świat kotów w powieści Joanny Bator „Ciemno, prawie noc” na tle stereotypu kota w polszczyźnie ogólnej*. W: SKORUPSKA-RACZYŃSKA E., RUTKOWSKA J., KUSKA W., red.: *Kot w kulturach świata*. Gorzów Wielkopolski.
- HOŁOWNIA S., 2015: *Święci codziennego użytku*. Kraków.
- INGARDEN R., 1976: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Przeł. D. GIERULANKA. Warszawa.
- INGARDEN R., 1988: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. TUROWICZ. Warszawa.
- JAKOBSON R., 1989: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: IDEM: *W poszukiwaniu istoty języka: wybór pism*. Red. i wybór M.R. MAYENOWA. Przeł. K. POMORSKA. T. 2. Warszawa.
- JAKUBOWSKI W., 2007: „S jak serial”, czyli edukacja w stylu pop. W: GROMKOWSKA-MELOSİK A., red.: *Kultura popularna i (re)konstrukcje tożsamości*. Poznań–Leszno.
- JANOŚ-KRESŁO M., 2006: *Konsumpcja jako proces zaspokajania potrzeb*. W: JANOŚ-KRESŁO M., MRÓZ B., red.: *Konsument i konsumpcja we współczesnej gospodarce*. Warszawa.
- JĘDRZEJKO E., 2000: *Systemy onimiczne różnych języków a językowe obrazy świata: w stronę porównawczej onomastyki kulturowej*. „Onomastica”. R. 45.
- JARZĘBSKI J., 1996: *Trzecia epoka (o prozie lat dziewięćdziesiątych)*. „Teksty Drugie”, nr 5.
- KALETA Z., 1998: *Teoria nazw własnych*. W: RZETELSKA-FELESZKO E., red.: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Warszawa–Kraków.
- KANIEWSKA B., 1996: *Metatekstowy sposób bycia*. „Teksty Drugie”, nr 6.
- KAROLCZUK A., 2011: *Wybrane cechy idiolektu językoznawcy (na przykładzie języka Zenona Leszczyńskiego)*. W: ŻUREK A., red.: „Język a Kultura”. T. 22. Wrocław.
- KĘSIKOWA U., 2011: *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*. W: BİOLIK M., DUMA J., red.: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*. Olsztyn.
- KISZKA B., 2014: „Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada...” – o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką (na przykładzie nazw własnych w „Balladynach i romansach” Ignacego Karłowicza). W: REJTER A., red.: „Język Artystyczny”. T. 15. Katowice.
- KITA B., 2003: *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*. Kraków.
- KLEIN N., 2004: *No Logo*. Przeł. H. PUSTUŁA. Izabelin.
- KLEJNOCKI J., SOSNOWSKI J., 1996: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa.
- KLEMENSIEWICZ Z., 1961: *Jak charakteryzować język osobniczy?* W: KLEMENSIEWICZ Z., red.: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa.
- KORNHAUSER J., 1999: *Język we współczesnej literaturze polskiej*. W: PISAREK W., red.: *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*. Kraków.
- KORWIN-PIOTROWSKA D., 2006: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*. Kraków.

- KOSECKI K., 2005: *Metafory i metonimie czasoprzestrzeni*. W: ADAMOWSKI J., red.: *Przestrzeń w języku i kulturze. Problemy teoretyczne. Interpretacje tekstów religijnych*. Lublin.
- KOSYL C., 1974: *O przechodzeniu nazw własnych do kategorii wyrazów pospolitych (na materiale gwary studenckiej)*. „Onomastica”. R. 19.
- KOSYL C., 1992: *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin.
- KOSYL C., 1993: *Główne nurty nazewnictwa literackiego (Zarys syntezy)*. W: BIOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- KOSYL C., 2001: *Chrematonimy*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Współczesny język polski*. Lublin.
- KOSYL C., 2003: *Nazwy własne w literaturze pięknej*. W: RZETELSKA-FELESZKO E., CIEŚLIKOWA A., DUMA J., red.: *Słowiańska onomastyka. Encyklopedia*. T. 2. Warszawa–Kraków.
- KRAJEWSKI M., 2005: *Wstęp*. W: KRAJEWSKI M., red.: *W stronę socjologii przedmiotów*. Poznań.
- KRAUZ M., 2005: *Przestrzeń opisu (na przykładzie opisu postaci)*. W: ADAMOWSKI J., red.: *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Lublin.
- KRZAN K., 2008: *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*. Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI J., 1966: *Nauka o literaturze*. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- KUDRA A., 2011: *Idiolektostylem w mur, czyli o idiolekcie, idiostylu i krytycznej analizie dyskursu – na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria Polonica”. T. 14, nr 1.
- KUDRA B., KUDRA A., 2005: *Pojęcie interprzestrzeni komunikacyjnej (na przykładzie wierszy Stanisława Grochowiaka)*. W: ADAMOWSKI J., red.: *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Lublin.
- KULAWIK A., 1994: *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Kraków.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S., 1959: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
- LAKOFF G., JOHNSON M., 1988: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa.
- LESZCZAK O., 2012: *Paradoksy konsumpcjonizmu. Typologia i lingwosemiotyka*. „The Peculiarity of Man”, nr 15.
- LEVINSON P., 2003: *Od tekstu do hipertekstu*. Przeł. H. JANKOWSKA. W: GODLEWSKI G., MENCWEL A., SULIMA R., red.: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*. Wiedza o kulturze. Warszawa.
- LIBURA H., 1990: *Percepcja przestrzeni miejskiej*. Warszawa.
- ŁUC I., 2007: *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*. Katowice.
- ŁUC I., 2010: *Współczesne gry komunikacyjnojęzykowe*. Katowice.
- ŁUPAK S., 2008: *Różowe kontra Szare*. „Wysokie Obcasy”, nr 8.
- ŁYCZBA E., 2012: *„Ubrani w płęć” – nowe podejście do płci w psychologii? „Młoda Psychologia”*. T. 1.
- MAĆKIEWICZ J., 1990: *Kategoryzacja a językowy obraz świata*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Językowy obraz świata*. Lublin.

- MAŁOCHLEB P., 2011: *Literatura lat dziewięćdziesiątych o PRL-u w oczach krytyki*. W: NOWACKI D., UNIŁOWSKI K., red.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Katowice.
- MARECKI P., red., 2006: *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*. Kraków.
- MARECKI P., STOKFISZEWSKI I., WITKOWSKI M., red., 2002: *Tekstyliab o „rocznikach siedemdziesiątych”*. Kraków.
- MARKIEWICZ H., 1966: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków.
- MARKIEWICZ H., 1980: *Styl tekstu literackiego i jego badanie*. W: IDEM: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków.
- MARTEL F., 2011: *Mainstream. Co podoba się wszędzie na świecie*. Przeł. K. SIKORSKA. Warszawa.
- MAZUR M., 2013: *Funkcjonowanie produkt placement i jego wpływ na decyzje zakupowe Polaków*. W: ROGUSKA A., red.: *Media w edukacji. Wymiar kulturowy i aksjologiczny*. Siedlce.
- MEŁOSIK Z., 2010: *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*. Kraków.
- MEYER H., 1970: *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*. Przeł. Z. ŻABICKI. „Pamiętnik Literacki”. R. 61, z. 3.
- MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., 2000: *Wulgaryzacja języka w mediach*. W: BRALCZYK J., MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., red.: *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- MRÓZ B., 2006: *Procesy globalizacji konsumpcji. Eurokonsumenci*. W: JANOŚ-KRESŁO M., MRÓZ B., red.: *Konsument i konsumpcja we współczesnej gospodarce*. Warszawa.
- MRÓZEK R., 2003: *Metodologiczno-terminologiczne aspekty rozwoju onomastyki*. W: BOLIŃSKI M., red.: *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn.
- MRÓZEK R., 2004: *Nazwy własne jako przedmiot badawczy onomastyki*. W: MRÓZEK R., red.: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Katowice.
- MYSZKA A., 2008: *Tradycja a nowoczesność. Nowe nazwy przestrzeni wiejskiej*. W: RUTKOWSKI M., ZAWILSKA K., red.: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji II*. Olsztyn.
- NĘCKA A., 2014: *Melancholijna pętla. O twórczości Krzysztofa Vargi*. W: NĘCKA A., NOWACKI D., PASTERKA J., red.: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Katowice.
- NĘCKA A., 2015: *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku*. Katowice.
- NOBIS-WŁAZŁO K., 2012: *Konsumpcjonizm i manipulacja przez pryzmat kategorii ilościowości*. „The Peculiarity of Man”, nr 15.
- NOWACKI D., 2011: *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej*. W: BURYŁA S., GĄSOWSKA L., OSSOWSKA D., red.: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Kraków.
- OLĘDZKI M., 1988: *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 1/2.
- OPACKA-WALASEK D., 2004: *Granice czasu we współczesnej poezji polskiej. Nanomomenty i eony*. W: ZABIEROWSKI S., ZWIERZYŃSKI L., red.: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*. Katowice.
- OŻÓG K., 2007: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów.

- PAETZOLD H., 1999: *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*. Przeł. A. ZAPOROWSKI. W: REWERS E., red.: *Przestrzeń, filozofia, architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Poznań.
- PAJDZIŃSKA A., 2010: *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej*. W: PELCOWA H., red.: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*. Lublin.
- PIESZAK E., 2013: *Człowiek i społeczeństwo konsumpcyjne. Dyskursy*. Poznań.
- PIĘTKOWA R., 1989: *Funkcje wyrażen werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji polskiej)*. Katowice.
- PISARKOWA K., 1994: *Język według Junga. O czytaniu intencji*. „Nauka dla Wszystkich”, nr 466.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, 1982: Wyd. 3 popr. Poznań–Warszawa.
- PISZCZKOWSKI M., 1957: *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego*. „Onomastica”. R. 3.
- PLACHECKI M., 1978: *Przestrzenny kontekst fabuły*. W: GŁOWIŃSKI M., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., red.: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Wrocław.
- POLAŃSKI K., red., 1993: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław (EJO).
- POULET G., 1977: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. J. BŁOŃSKI. Warszawa.
- PUZYNINA J., 1988: *Ironia jako element języka osobniczego*. W: BRZEZIŃSKI J., red.: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Zielona Góra.
- RABIZO-BIREK M., 2011: *Piosenki prozą – o narodzinach nowego gatunku?* W: NOWACKI D., UNIŁOWSKI K., red.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Katowice.
- RECZEK S., 1953: *O nazwiskach komedii polskiej XVIII w.* „Pamiętnik Literacki”. R. 44, z. 3–4.
- REJTER A., 2012: *Aksjologiczny aspekt nazw własnych w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*. Chełm.
- REJTER A., 2014: *Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym – w stronę analizy genologicznej. Na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna*. „Onomastica”. R. 68.
- REJTER A., 2015a: *Wymiar „meta-” nazw własnych w tekście literackim (na materiale poezji Jana Andrzeja Morsztyna)*. W: KOZŁOWSKA A., KORPYSZ T., red.: *Język pisarzy III: Problemy metajęzyka i metatekstu*. Warszawa.
- REJTER A., 2015b: *Kupidyn w Szczecinie, Milena w szmince od Diora. Nazwy własne w twórczości Katarzyny Nosowskiej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Człowiek – media – kultura*. Lublin.
- REJTER A., 2015c: *Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*. W: SOKÓLSKA U., red.: *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*. Białystok.
- REJTER A., 2015d: *Onomastykon poezji polskiego baroku wobec kontekstów kulturowych epoki. Wybrane problemy badawcze*. W: SARNOWSKA-GIEFING I., BAŁOWSKI M., GRAF M., red.: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*. Poznań.
- REJTER A., 2016: *Kreatywne topografie. Nazwy własne a wizerunek miasta w najnowszej polskiej literaturze popularnej*. W: KARWATOWSKA M., SIWIEC A., red.: *Tradycja i kreacja w tekstach kultury*. Lublin.

- REJTER A., 2019: *Nazwy w własne w kon/tekstach kultury*. Katowice.
- REWERS E., 1996: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań.
- REWERS E., 1999: *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: „maszyna do mieszkania” czy ekran zdarzeń?* W: REWERS E., red.: *Przestrzeń, filozofia i architektura*. Poznań.
- REWERS E., 2005: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków.
- RITZER G., 2001: *Magiczny świat konsumpcji*. Przeł. L. STAWOWY. Warszawa.
- ROGOWSKA-CYBULSKA E., 2012: *O motywacji kulturowej w etymologiach ludowych miast*. W: ŚWIĘCICKA M., red.: *Miasto 4. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*. Bydgoszcz.
- ROGOWSKA-STANGRET M., 2012: *Feministyczne stawianie się dzieckiem – utopia czy przyszłość?* „Etyka”, nr 45.
- ROGOŹ M., 2011: *Muminki Tove Jansson na polskim rynku wydawniczym*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, nr 2 (7).
- ROMINKIEWICZ J., ŻEBER I., 2005: *Podstawy języka łacińskiego dla studentów prawa*. Wrocław.
- RUSZKOWSKI M., 1998: *Wybór jako podstawowy wyróżnik stylu językowego*. „Stylistyka”. T. 7.
- RUTKIEWICZ-HANCZEWSKA M., 2013: *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*. Toruń.
- RUTKOWSKI M., 2002: *Nomen omen – o przypadkach nazw odpowiednich*. „Onomastica”. R. 47.
- RUTKOWSKI M., 2003: *Nazwy na sprzedaż. O nazewnictwie na usługach marketingu*. „Onomastica”. R. 48.
- RUTKOWSKI M., 2005: *Kilka uwag o konwencjach opisu wartości semantycznej nazw własnych*. „Onomastica”. R. 50.
- RUTKOWSKI M., 2007: *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii. Proces deonimizacji*. Olsztyn.
- RUTKOWSKI M., 2008: *Deonimizacja – kontekst – tekst. Uwagi o jednostkach zdeonimiowanych w strukturze wypowiedzi*. W: RUTKOWSKI M., ZAWILSKA K., red.: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji II*. Olsztyn.
- RYMUT K., 1993: *Onomastyka literacka a inne dyscypliny badań nazewniczych*. W: BİOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- RYMUT K., red., 1997: *Nazwy miejscowe Polski: historia, pochodzenie, zmiany*. T. 2. Kraków.
- RZEPKA W.R., WALCZAK B., 1993: *Archeologia nazewnictwa Norwida*. W: BİOLIK M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- RZETELSKA-FELESZKO E., 2001: *Nazwy własne*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Współczesny język polski*. Lublin.
- RZETELSKA-FELESZKO E., 2003: *Nazwy dzisiejszych sklepów i firm w aspekcie kulturowym*. W: KALETA Z., red.: *Nazwy własne a kultura. Polska i inne kraje słowiańskie*. Warszawa.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 1984: *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*. Poznań.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 1988: *Konwencje nazewnicze w literaturze*. W: ZGÓŁKOWA H., red.: *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*. Poznań.

- SARNOWSKA-GIEFING I., 2003: *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*. Poznań.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2007: *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?* W: CIEŚLIKOWA A., CZOPEK-KOPCIUCH B., SKOWRONEK K., red.: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Kraków.
- SARNOWSKA-GIEFING I., 2010: „Toposy” i „tematy imienne” w perspektywie onomastyki literackiej. W: PELCOWA H., red.: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*. Lublin.
- SARNOWSKA-GIEFING I., KORZENIOWSKA-GOSIENIECKA M., 2001: *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej do 2000 roku*. Poznań.
- SARTORI G., 2005: *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*. Przeł. J. USZYŃSKI. Warszawa.
- SAWICKA G., PIRVELI M., 2005: *Alternatywna morfologia przestrzeni zurbanizowanej*. W: ADAMOWSKI J., red.: *Przestrzeń w języku i w kulturze*. Lublin.
- SIKORA D., 2011: *Kartograf hipertekstualnych przestrzeni*. W: MARECKI P., PISARSKI M., red.: *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*. Kraków.
- SIWICKA D., 1996: *Szybkość – wyobrażenia i wartości*. W: SIWICKA D., BIEŃCZYK M., NAWARECKI A., red.: *Eseje o pośpiechu w kulturze*. Warszawa.
- SIWIEC A., 1993: *Nazwy osobowe w „Schodami w górę, schodami w dół” Michała Choromańskiego*. W: BOLIŃSKI M., red.: *Onomastyka literacka*. Olsztyn.
- SIWIEC A., 1998: *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*. Lublin.
- SIWIEC A., 2010: *Nazwy własne w perspektywie nominacji i komunikacji*. „Onomastica”. R. 54.
- SIWIEC A., 2014: *Pseudonimy internetowe vel nicki – charakterystyka onomastyczna i uzus*. „Roczniki Humanistyczne”. T. 42, z. 6.
- SKUBALANKA T., 1995: *O stylu poetyckim i innych stylach języka*. Lublin.
- SKOWRONEK K., RUTKOWSKI M., 2004: *Media i nazwy: z zagadnień onomastyki medialnej*. Kraków.
- SKUDRZYKOWA A., 1994: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej*. Katowice.
- SKWARCZYŃSKA S., 1954: *Wstęp do nauki o literaturze*. Warszawa.
- SŁAWIŃSKI J., 1978: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: GŁOWIŃSKI M., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., red.: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Wrocław.
- SŁAWKOWA E., 1992: *Wartość słowa w tekście artystycznym*. „Poradnik Językowy”, z. 7.
- SŁAWKOWA E., 2004: *Naciśnij enter. Nowe media w przestrzeni tekstu poetyckiego*. W: KITA M., GRZENIA J., red.: *Dialog a nowe media*. Katowice.
- SŁAWKOWA E., 2006: *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza*. „Świat i Słowo”, nr 1.
- SŁAWKOWA E., 2012: *O funkcji mitotwórczej nazw własnych. Proseminarium z onomastyki literackiej*. W: EADEM, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*. T. 1. Katowice.
- SŁAWKOWA E., WITOSZ B., WOJTAK M., 2001: *Język artystyczny*. W: GAJDA S., red.: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*. Opole.
- STĘPAŃSKI R., red., 2012: „The Peculiarity of Man”, nr 15.
- SZAHAJ A., 2004: *Granice anarchizmu interpretacyjnego*. W: IDEM, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*. Toruń.

- SZEWCZYK Ł.M., 1993: *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*. Bydgoszcz.
- SZTYCH D., 2012: *Kogut w kulturze magicznej*. „Wiadomości Zootechniczne”. R. 50, z. 4.
- ŚWIERCZEWSKA B., 2014: *W poszukiwaniu tożsamości, czyli pieszo po miejskim bruku. Flâneur oraz idea flânerie na przestrzeni dziejów – zarys problematyki*. Opole.
- ŚWIERZAK K., BOGUĆKA K., 2011: *M.O.D.A. Metki, obcasy, džinsy, adidas*. Warszawa.
- TARKOWSKA E., 1987: *Czas w społeczeństwie: problemy, tradycje, kierunki badań*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- TELICKI M., 2011: *Moda na infantyлизację – tezy i antytezy do dyskusji*. W: BURYŁA S., GĄSOWSKA L., OSSOWSKA D., red.: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Kraków.
- TOKARSKI R., 1990: *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Językowy obraz świata*. Lublin.
- TOKARSKI R., 2013: *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Lublin.
- TUAN Y.-F., 1987: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Warszawa.
- URBAŃCZYK S., KUĆAŁA M., red., 1999: *Encyklopedia języka polskiego*. Wrocław–Warszawa–Kraków (EJP).
- VARGA K., 2013: *Co pamiętasz ze swojego życia?* „Gazeta Wyborcza”, nr 197, 24–25.08.2013.
- VEBLEN T., 1971: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. i K. ZAGÓRSCY. Warszawa.
- VIRILIO P., 2008: *Prędkość i polityka*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa.
- VOISE W., 1976: *Chronozofia, czyli o krystalizacji integralnej nauki o czasie*. W: *Problemy nauk pomocniczych historii*. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 151.
- WASZCZYŃSKA K., 2016: *Przedmowa*. W: RYBUS A., KORNOBIS M.W., red.: *Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*. Warszawa.
- WIERZBICKA A., 1971: *Porównanie – gradacja – metafora*. „Pamiętnik Literacki”. R. 62, z. 4.
- WIERZBICKA A., 2008: *Podmiot rozdwojony w sobie: dwa języki, dwie kultury, jedno (?) ja*. W: BARTMIŃSKI J., PAJDZIŃSKA A., red.: *Podmiot w języku i kulturze*. Lublin.
- WILKOŃ A., 1970: *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- WILKOŃ A., 2002: *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków.
- WITKOWSKI M., 2002: *Recykling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”*. W: MARECKI P., STOKFISZEWSKI I., WITKOWSKI M., red.: *Tekstylika o „rocznikach siedemdziesiątych”*. Kraków.
- WITOSZ B., 1995: *Szczegół w opisie. Zagrożenie koherencji tekstu czy jego niezbywalny atrybut?* „Pamiętnik Literacki”. R. 86, z. 1.
- WITOSZ B., 1997: *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*. Katowice.
- WITOSZ B., 2007: *Kategoria czasu w badaniach stylistycznych – uwagi teoretyczno-metodologiczne i postulaty badawcze*. „Stylistyka”. T. 16.
- WITOSZ B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- WITOSZ B., red., 2003: *Style literatury (po roku 1956)*. Katowice.
- ZALEGA T., 2012: *Konsumpcja. Determinanty, teorie, modele*. Warszawa.
- ZALESKI M., 1999: *Nuda powtórzeń?* W: CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P., red.: *Nuda w kulturze*. Poznań.

- ZANIEWSKA E., 2011: *Stylotwórcze funkcje wybranych kategorii słownictwa w twórczości Michała Witkowskiego*. „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 11.
- ZIELIŃSKA M., 1996: *Szybkość i literaturoznawstwo*. W: SIWICKA D., BIEŃCZYK M., NAWARECKI A., red.: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*. Warszawa.
- ZIENIEWICZ A., 2001: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa.
- ZWOLIŃSKI P., 1979: *Nazwy polskich pociągów ekspresowych i pospiesznych*. W: SAFAREWICZ J., RYMUT K., KUČAŁA M., red.: *Opuscula Polono-Slavica*. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- ŻIŻEK S., 2008: *Lacan. Przewodnik krytyki politycznej*. Przeł. J. KUTYŁA. Warszawa.
- ŻUKOWSKA-GARDZIŃSKA D., 2011: *Tożsamość w literackim supermarkecie kultury*. „Kultura – Media – Teologia”, nr 4.

Bibliografia internetowa

- <http://awra.blog.onet.pl/2009/10/11/antykonsumpcjonizm-swiadoma-wstrzymiezliwosc/> [dostęp: 20.12.2015].
- <http://bazalekow.mp.pl/lek/44406,Stilnox-tabletki-powlekane> [dostęp: 18.10.2015].
- [http://bibliotekapiosenki.pl/Kukuleczka_kuka_\(Kukuleczka_kuka_chlopiec_panny_szu_ka_](http://bibliotekapiosenki.pl/Kukuleczka_kuka_(Kukuleczka_kuka_chlopiec_panny_szu_ka_) [dostęp: 31.01.2016].
- <http://culture.pl/pl/dzielo/wladyslaw-strzeminski-powidok-slonca> [dostęp: 12.12.2015].
- <http://culture.pl/pl/tworca/joanna-bator> [dostęp: 6.02.2016].
- <http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-varga> [dostęp: 26.01.2016].
- <http://culture.pl/pl/tworca/manuela-gretkowska> [dostęp: 6.02.2016].
- <http://fashionpost.pl/kto-jest-kim/calvin-klein> [dostęp: 3.09.2015].
- <http://hans-kloss.pl> [dostęp: 26.01.2016].
- <http://inka.pl/historia-inki> [dostęp: 17.01.2016].
- <http://kultura.newsweek.pl/marilyn-monroe-ciekawostki-biografia-zdjecia,artykuly,360668,1.html> [dostęp: 7.02.2016].
- <http://liberte.pl/musimy-czekac-az-sie-wzbogacimy-klasy-spoleczne-i-spoleczenstwo-obywatelskie-wywiad-dominiki-blachnickiej-i-leszka-jazdzewskiego> [dostęp: 28.09.2015].
- <http://lubimyczytac.pl/autor/81995/muniek-staszczuk> [dostęp: 26.01.2016].
- <http://maestro.net.pl/document/memory/Callas.pdf> [dostęp: 3.02.2016].
- http://market.wzr.pl/kursy/product_placement/oddziaiywanie_na_konsumenta.html [dostęp: 15.09.2015].
- <http://mateusz.pl/list/0607-jmm.htm> [dostęp: 6.02.2016].
- http://mfiles.pl/pl/index.php/Pozycjonowanie_produkту_i_firmy [dostęp: 15.09.2015].
- <http://mrvintage.pl/2014/06/giorgio-armani-czlowiek-ktory-zdeformalizowal-garnitur.html> [dostęp: 15.11.2015].
- <http://muzyka.onet.pl/rock/historia-utworu-perfect-autobiografia/mk912b> [dostęp: 13.11.2015].

- <http://natemat.pl/5141,dobre-bo-polskie-rosnie-konsumentencki-patriotyzm-polakow> [dostęp: 30.01.2016].
- <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/trendsetter.html> [dostęp: 10.09.2015].
- <http://pl.bab.la/slownik/angielski-polski/bay> [dostęp: 21.11.2015].
- <http://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie?q=croce&l=itpl&xin=&lf=it&cid=> [dostęp: 4.02.2016].
- <http://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie?q=delizia&l=itpl&xin=&lf=it&cid=&srt=null> [dostęp: 4.02.2016].
- <http://pl.wikipedia.org/wiki/Fluoksetyna> [dostęp: 5.09.2013].
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B3lewskie_\(piwo\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B3lewskie_(piwo)) [dostęp: 23.01.2016].
- [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiadomo%C5%9Bci_\(program_informacyjny\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiadomo%C5%9Bci_(program_informacyjny)) [dostęp: 22.01.2015].
- <http://polki.pl/kim-jest-coco-coco-chanel,we-dwoje-znani-i-lubiani-gwiazda-miesiaca-artykul,10063221.html> [dostęp: 7.02.2016].
- <http://polska.newsweek.pl/pokolenie-ikea--czyli-o-czym-marza-lemingi-z-korpo--wywiad-,103095,1,1.html> [dostęp: 29.11.2015].
- <http://prowcywykleci.blogspot.com/2013/05/kampania-united-colours-of-benetton.html> [dostęp: 12.09.2015].
- http://psychoanaliza.org.pl/?page_id=4 [dostęp: 7.02.2016].
- <http://ptaki.info/kuku%C5%82ka> [dostęp: 31.01.2016].
- <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/metka-II;5450744.html> [dostęp: 4.09.2015].
- <http://sjp.pwn.pl> [dostęp: 4.09.2015].
- <http://sklepgospel.pl/news,6> [dostęp: 29.11.2015].
- <http://tlumaczenia-arii-operowych.blogspot.com/2015/07/gverdi-aria-violetty-e-strano-ah-forse.html> [dostęp: 4.02.2016].
- <http://tworzenienazw.pl/poniewaz-jestes-tego-warta-czyli-historia-hasla-loreal> [dostęp: 14.02.2016].
- <http://urodaizdrowie.pl/kawa-zbozowa> [dostęp: 17.01.2016].
- <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1020223,title,Ernesto-Che-Guevara-kim-naprawde-byl-czlowiek-ktory-zostal-ikona-rewolucji,wid,14992792,wiadomosc.html?icaid=11584c> [dostęp: 3.09.2015].
- http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,16478949,Normcore__czytaj__hardkorowo_normalny__Kolejny_wydumany.html [dostęp: 13.09.2015].
- <http://www.bird-watching.pl/index.php?/category/53> [dostęp: 31.01.2016].
- <http://www.bogowiepolscy.net/lela-lejla-6.html> [dostęp: 31.01.2016].
- <http://www.boygeorgeuk.com> [dostęp: 20.02.2016].
- http://www.canon.pl/for_home/product_finder [dostęp: 28.01.2016].
- <http://www.carlsbergpolska.pl/pogodzinach/Pages/HistoriapiwawPolsce.aspx> [dostęp: 3.02.2016].
- <http://www.diki.pl/slownik-angielskiego?q=rush> [dostęp: 16.10.2015].
- <http://www.doz.pl> [dostęp: 7.02.2016].
- <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5357-sila-przecietnej-prowincjonalnosci.html> [dostęp: 13.12.2015].
- <http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/2033954,historia-peweksu,id,t.html> [dostęp: 9.03.2015].

- <http://www.filmydokumentalne.eu/smierc-na-1000-sposobow-odc-1> [dostęp: 20.02.2016].
- <http://www.focus.pl/czlowiek/skad-sie-wzielo-okreslenie-opera-mydlna-7761> [dostęp: 6.02.2016].
- <http://www.gala.pl/styl-zycia> [dostęp: 16.02.2016].
- <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/3436915,wlasciciel-sieci-klubow-cocomo-wszystko-co-osiagam-zawdzieczam-bogu-wywiad,id,t.html> [dostęp: 4.12.2015].
- <https://www.google.pl/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=viva!> [dostęp: 16.02.2016].
- <http://www.grana.pl/kontakt> [dostęp: 17.01.2016].
- <http://www.holidaycheck.pl/pi/1444ad52-3497-3d26-b3e8-cf8b0d6939c3> [dostęp: 25.02.2016].
- <http://www.ikea.com> [dostęp: 20.11.2015].
- <http://www.jeanettewinterson.com> [dostęp: 20.02.2016].
- <http://www.krytykapolityczna.pl/Transformacja-20latpoziej/SowniktransformacyjnyCiemnogrod/menuid-431.html> [dostęp: 24.05.2015].
- <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169> [dostęp: 28.02.2016].
- <http://www.kulturaswiecka.pl/node/229> [dostęp: 24.05.2015].
- <http://www.miejski.pl> [dostęp: 8.02.2016].
- http://www.msz.gov.pl/pl/c/MOBILE/aktualnosci/blogi/joanna_skoczek/bolan__piekny_kraj_ [dostęp: 17.05.2015].
- <http://www.niedziela.pl> [dostęp: 28.02.2016].
- http://www.nikon.pl/pl_PL/products/catalogue.page?lang= [dostęp: 28.01.2016].
- http://www.opoka.org.pl/zycie_kosciola/kultura/kogut.html [dostęp: 4.08.2015].
- <http://www.polskieradio.pl> [dostęp: 28.04.2015].
- <http://www.przychodnia.pl> [dostęp: 24.11.2013].
- <http://www.sony.pl/electronics/o-sony> [dostęp: 14.02.2016].
- <http://www.starbucks.pl/about-us/company-information> [dostęp: 6.09.2015].
- <http://www.sycow.pl/pl/218/0/polozenie-i-charakterystyka.html> [dostęp: 17.05.2015].
- http://www.tekstowo.pl/piosenka,giuseppe_verdi,libiamo_ne__lieti_calici.html [dostęp: 2.02.2016].
- <http://www.telemedycyna.cm-uj.krakow.pl/enarkotyki/barb.htm> [dostęp: 7.02.2016].
- http://www.teologia.pl/m_k/kkk1c04.htm [dostęp: 15.11.2015].
- <http://www.voxdomini.com.pl/sw/sw49.html> [dostęp: 27.09.2015].
- http://www.wioskitematyczne.org.pl/artykuly/Kurek_na_wiezy_zwiastun_konca_swiate.pdf [dostęp: 31.01.2016].
- <http://wyborcza.pl/1,75475,1709360.html> [dostęp: 4.12.2015].
- <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4924511.html> [dostęp: 8.02.2016].
- KOWALIK H., 2004: *Nazywali go Pan Zrób to Sam*. „Przegląd”, 19.07.2004; <http://www.tygodnikprzeglad.pl/nazywali-go-pan-zrob-sam> [dostęp: 18.03.2015].
- MASŁOWSKA D., 2002: *Przyszkoleni do jedzenia*; <https://forum.cdrinfo.pl/attachments/f5/32973d1154343027-do-przemyslenia-dorota-maslowska-przyszkoleni-do-jedzenia.pdf+&cd=1&hl=pl&ct=clnk&gl=pl> [dostęp: 15.09.2015].
- NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA A., 2003: *Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy*. „Prace Językoznawcze”, z. 5. Olsztyn; <http://www.uwm.edu.pl/polo>

- nistyka/pliki/article/125/Pseudonimy%20internetowe%20(nicknames)%20jako%20forma%20autoreklamy.pdf [dostęp: 24.02.2016].
- ORLIŃSKI W., 2012: *Jak zabijają trociny, czyli welcome to Międłiszew*. „Duży Format”; http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,11748225,Jak_zabijaja_trociny__czyli_welcome_to_Miedliszew.html [dostęp: 13.05.2015].
- ORLIŃSKI W., 2000: *Znowu w ObrzydłóWKu*. „Gazeta Wyborcza”; <http://wyborcza.pl/1,76842,59161.html> [dostęp: 14.05.2015].

Beata Kiszka-Pytel

**Proper names
in the Newest Prose –
between Idiolect and the Issues of Modern Culture**

Summary

The aim of the dissertation entitled *Proper Names in the Newest Prose – between Idiolect and the Issues of Modern Culture* is to present the functioning of the proprial sphere in the youngest Polish literature, with particular focus on chrematoma, whose presence is increasingly visible in the newest artistic texts. Onomastic analyses have been conducted and set against the backdrop of postmodernism, fluid modernity, current sociological problems and contemporary culture (including popular culture).

What is researched in the individual parts of the work is the relationship between proper names in the context of the frequently discussed themes of contemporary culture, such as time, space and consumption.

The chapter dedicated to the analysis of proper names versus the issues of temporality, revealed a problem of the importance of the contemporary Polish prose and its future readership in the perspective of the next decades. Is the newest literature doomed to be short lived by its preference for the onyms, due to the increasing frequency of impermanent propria in literature? Is this very volatility what has the “onymic” quickly fall prey to the archaic, that is the cause of the potential precariousness of the contemporary literature and its reluctant reception (albeit often stemming from its incomprehension)?

The deliberations over the representation of the onyms in space have led to a claim that in the newest literature the physical space has given room to a more pronounced mental space. The dominance of the latter (as all action in a text happens in some kind of a space) can thus be an argument for the need or even necessity to adopt an utterly new vision, a different approach to the propria by a researcher-onomast, calling for a revision and reconceptualization of the function of the proper names to meet the contemporary realities.

The review of the newest literature focused on the proper names referencing consumptionism leads to conclusions of a similar weight. First of all, it allows to see chrematonyms as identifying names, as characterizing and classifying, conveying the protagonist’s personality, but also marking their place in the society.

There is no doubt that the propria referencing consumptionism can be considered key to interpreting a given work – both its time and place, and the interior life of its

protagonists. By scrutinizing the latter by way of an introspection, the onyms build the literary representation of a character. One should be aware though, that the function of the consumption-related names and the assumptions around them refer only to the newest prose. They are not universal and are subject to verification over the course of time and the frequently changing currents of the contemporary culture.

Considering both the presence and absence of brands of various consumptive goods, a claim can be formulated that the chrematonyms constitute an important element of contemporary literature, supporting consequently a thesis that this very literature conveys a language of consumptionism. As the observations made reveal, this language manifests itself in two variants – gibberish and vomit.

The analyses of proper names appearing in the works of selected writers made it possible to distinguish quasi-topical names found in those works. What is more, they revealed a repertoire of onyms characteristic of certain writers, vouching for themes of their special attention and care. These features in turn point to the role of the *propria* in building the idiolects of the authors the newest literature. This, consequently, constitutes the basis for speaking of a linguistic world view.

The research conducted in the hereby presented work clearly allows for a claim that based on the various realizations of the idiolectic features of contemporary prose writers, it becomes possible to make important conclusions on the language of the newest prose *per se* as well as distinguish its typical tendencies.

ISSN 0208-6336

Cena 44,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3707-4

9

788322637074

Więcej o książce

